
А. К. Толстой
Полное собрание
стихотворений

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ



А. К. Толстой



ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СТИХОТВОРЕНИЙ

ТОМ 2



Издание подготовили
В. А. Котельников и А. П. Дмитриев



Санкт-Петербург
«НАУКА»
2016

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)1
Т52

Серия основана академиком С. И. Вавиловым

Ответственный редактор
Ю. М. ПРОЗОРОВ

Издано при финансовой поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям в рамках Федеральной целевой программы «Культура России (2012—2018 годы)»

ISBN 978-5-02-039563-3 (Т. 2)
ISBN 978-5-02-038436-1

ПРИЛОЖЕНИЯ



В. А. Котельников

АЛЕКСЕЙ КОНСТАНТИНОВИЧ ТОЛСТОЙ В ЖИЗНИ И В ЛИТЕРАТУРЕ

1

Начиная с «века Екатерины» и до середины XIX столетия в России явилось необычайно много замечательных деятелей именно на литературном поприще, и почти все они вышли из среды русского просвещенного дворянства. Существенно, что отмеченное знаменитыми именами писательство как профессиональное дело подготавливалось и сопровождалось в этой среде разнообразнейшим литературным дилетантством, которое нередко достигало весьма высокого уровня в эстетическом и речевом отношении; но бытовало оно преимущественно вне печати, оставаясь частным увлечением и достоянием кружков и салонов.[1] Достаточно напом-

[1] П. А. Вяземский в «Старой записной книжке» так характеризовал типичного дилетанта той эпохи Александра Ивановича Тургенева: «Он был dilettante по

нить о таких фигурах, как Ал. И. Тургенев, С. А. Соболевский, С. А. Неелов, Д. Н. Блудов (прославившийся своим остроумием, эпиграмматическими bon mots, «говоривший, как книга», по воспоминанию И. Оже[2]), Н. В. Всеволожский, З. А. Волконская, А. И. Кошелев, Елагины, Свербеевы, К. А. Булгаков, многочисленные завсегдатаи дружеских и светских собраний.

службе, науке и литературе. Подобные личности худо оцениваются педантами и строгими нравоучителями, а между тем прелесть общества, прелесть общежительности и условий на них основанных держатся ими. ⟨...⟩ И письма его — большею частью образцы слога, живой речи. Они занимательны по содержанию своему и по художественной отделке, о которой он не думал, но которая выражалась, изливалась сама собою под неутомимым и беззаботным пером его. Русским языком в особенности владел он, как немногим из присяжных писателей удается им владеть» (РА. 1875. № 1. С. 60, 64). См. также: Литературные салоны и кружки: первая половина XIX века / Ред., вступит. ст. и примеч. Н. Л. Бродского. М.; Л., 1930. С. А. Венгеров неправомерно пренебрег сутью и историко-литературным значением такого дилетантства и придал исключительно негативный смысл своему определению Толстого как «графа дилетанта» (см.: ⟨*Без подписи*⟩. Книжная поэзия: Полное собрание стихотворений гр. А. К. Толстого. Томы I и II. СПб., 1876 // НВ. 1876. 8 июля. № 128. С. 1).

2 [*Оже И.*] Из записок Ипполита Оже // РА. 1877. Кн. 1. Ст. 252.

«Литературность» царящей в них атмосферы (проникавшая и в частный быт) была связана с бурным развитием языка, захватывающего новые области мысли и опыта, создающего новые стили речи; она стала отличительной чертой той эпохи, о чем свидетельствуют письма, альбомы, мемуары[3] и, разумеется, художественные произведения. При жесткой регламентации государственной, служебной, отчасти и общественной жизни словесность — устная, письменная и печатная (несмотря на цензуру) — оставалась самой доступной и просторной областью личной свободы. Здесь могло наиболее полно осуществиться самоопределение и самовыражение личности.

Принадлежавший к русской аристократии Алексей Константинович Толстой разделял со своими современниками влечение к словесному творчеству и уже в молодости убедился, что оно — главное его призвание и вместе с тем единственная сфера деятельности, где он мог

---

[3] Эпистолярные и мемуарные источники по этой теме многочисленны и хорошо известны; из исследовательской литературы напомню работы М. О. Гершензона, Н. Л. Бродского, Б. М. Эйхенбаума, Ю. Н. Тынянова, С. А. Рейсера, И. А. Паперно, Ю. М. Лотмана, М. И. Гиллельсона, В. Э. Вацуро и других. О дворянской культурной общности, в которой словесность играла связующую роль, см.: *Котельников В. А.* Литературные версии критического идеализма. СПб., 2010. С. 314—327.

быть вполне независим как художник и как гражданин. Там реализовался его поэтический темперамент, развернулись его лирическое, драматургическое, сатирико-юмористическое дарования, там вполне раскрылся тематический горизонт его интересов — от истории до злободневной современности, от философской мысли до народной поэзии — и обозначился чрезвычайно широкий жанровый и стилевой спектр творчества, включавший и высокую трагедию, и литературно-языковую игру.

А. К. Толстой родился в Петербурге 24 августа 1817 г. и был крещен 15 сентября в Симеоновской церкви на Моховой улице, о чем в 1836 г. для зачисления на службу был выдан документ:

Свидетельство.

Сим свидетельствую, что Санктпетербургской Симеоновской Церкви, что в Моховой улице, в метрических книгах за № 178м значится: Его Сиятельства Графа Константина Петровича Толстого сын граф Алексей родился и молитвован тысячи восемьсот семнадцатого года Августа двадцать четвертого числа, а крещен Сентября пятнадцатого числа. При крещении его восприемниками были: Действительный Тайный Советник Граф Алексей Кириллович Разумовский и супруга Генерал-Лей-

тенанта Графа Апраксина Графиня Елисавета Кирилловна Апраксина.

1836 года Октября 29го числа.

Священник Петр Вигилянский
Справку чинил Диакон Петр Петропавловский[4]

Константин Петрович Толстой (1779—1870), полковник в отставке, после ранения покинувший военную службу и занявший должность советника в Государственном ассигнационном банке, принадлежал к старшей титулованной ветви Толстых, восходящей к Петру Андреевичу Толстому (1645—1729), государственному деятелю, дипломату, близкому сподвижнику Петра I, возведенному в графское достоинство в 1724 г.[5] Его правнук, дед Алексея Константиновича, генерал-майор Петр Андреевич Толстой (1746—1822), был женат на француженке Елизавете Барбо де Морни, их сын Константин и стал отцом поэта.[6]

---

[4] Подлинник находится в архиве А. К. Толстого: ПД, ф. 301, № 7, л. 1. О датировке документов и событий по старому и новому стилю см. в статье «Об издании наследия А. К. Толстого».

[5] О нем см.: *Попов Н. А.* Граф П. А. Толстой: Биографический очерк // Древняя и новая Россия. 1875. № 3. С. 226—244.

[6] Документ о дворянском происхождении А. К. Толстого находится в архиве М. М. Стасюлевича: ПД,

13 ноября 1816 г. К. П. Толстой вступил во второй брак, женившись на Анне Алексеевне Перовской (1796 или 1799—1857), внебрачной дочери графа Алексея Кирилловича Разумовского (1748—1822), государственного деятеля, с 1810 г. министра народного просвещения. Его отец Кирилл Григорьевич Разумовский (1728—1803), последний гетман Украины (в 1750—1764 гг.), стал графом в 1744 г. Он участвовал в дворцовом перевороте, возведшем на престол Екатерину II, и впоследствии достиг высокого положения благодаря своему брату Алексею Григорьевичу Разумовскому, фавориту императрицы.[7] А. К. Разумовский имел нескольких детей от дочери берейтора Марии Михайловны Соболевской (в замужестве Денисьева; ум. 1837 г.); все они, в том числе и Анна, мать поэта, получили фамилию Перовских. Он же был «поручителем по невесте» при венчании Анны и Константина.

В октябре 1817 г. произошло событие, до сих пор остающееся для биографов поэта не проясненным по своей сути и по причинам, к нему приведшим. Родители его внезапно расстались, и А. А. Толстая с полуторамесячным сы-

---

ф. 293, оп. 4, № 55, л. 3. См. также: *Толстой С. М.* Толстой и Толстые: Очерки из истории рода. М., 1990.

[7] О роде Разумовских см.: *Васильчиков А. А.* Семейство Разумовских: В 5 т. СПб., 1880—1894.

ном уехала в наследственное имение Блистова, находившееся в Кролевецком уезде Черниговской губернии (ныне Брянская область), затем жила в имениях Почеп, Погорельцы (Новозыбковского уезда) — преимущественно здесь и провел детские годы Алеша;[8] позже он жил с матерью и в имении Красный Рог[9] (Мглинский уезд той же губернии; это имение и Погорельцы принадлежали А. А. Перовскому).[10] Одно определенное объяснение существует (и будет приведено ниже); но оно исходит от близкого, отчасти заинтересованного, свидетеля семейной драмы и может быть небеспристрастным, поэтому следует также рассмотреть хотя бы некоторые из имеющихся суждений об этом весьма важном в жизни А. К. Толстого событии.

Появлявшиеся у некоторых мемуаристов и биографов упоминания о незначительности К. П. Толстого как личности, о неких его недостатках, воз-

---

[8] О жизни Толстого в черниговских имениях в детские годы и позже см.: *Захарова В. Д.* По следам Алексея Константиновича Толстого: вымыслы и правда. Брянск, 2008. С. 11—18, 174, а также: *Захарова В. Д.* Вслед за Алексеем Константиновичем Толстым: В поисках истины. Брянск, 2013. С. 34, 64—65, 86.

[9] Об усадьбе Красный Рог см.: *Захарова В. Д.* Краснорогская усадьба Толстого. Брянск, 2005.

[10] Об имениях Перовских—Толстых см.: *Трушкин М. Д.* А. К. Толстой и мир русской дворянской усадьбы. М., 2009.

можно, проступках перед женой малодостоверны и, даже будь они правдой, вряд ли подобные черты в человеке вполне добропорядочном и неглупом могли стать главной причиной столь резкого разрыва. Хорошо знавшая его М. Ф. Каменская (племянница Константина Петровича, дочь его младшего брата Федора Петровича (1783—1873), скульптора, медальера, живописца, президента Академии художеств) отзывалась о дяде с похвалой. Она вспоминала, что он получил золотую шпагу за храбрость, несколько орденов; хотя «характером был он слаб и податлив... Но зато сердце имел самое доброе, мягкое и чистейшую душу. 〈...〉 Да, вполне прекраснейший человек был дядя мой Константин».[11] Отец же мемуаристки замечал: «Брат Константин никогда и не должен был жениться на Анне Алексеевне: она слишком умна для него».[12]

Можно было бы предположить, что Анна Алексеевна, своенравная и склонная очень категорично оценивать людей и принимать крайние решения, не хотела мириться с какими-то чертами характера и поведения мужа и потому покинула его. Отчасти оправдывают такое предположение воспоминания ее племянницы Е. В. Мат-

[11] См.: [*Каменская М. Ф.*] Воспоминания М. Ф. Каменской // ИВ. 1894. Т. LV. № 2. С. 306.

[12] Там же. С. 307.

веевой (рожденной Львовой), дочери ее сестры Софьи Алексеевны. «Мне несколько раз случалось допытываться, — рассказывает мемуаристка, — почему тетушка Анна Алексеевна не жила с мужем? Моя мать не давала определенного ответа, как мне казалось, от нежелания обвинить любимую сестру. Она говорила: „Не сошлись характерами! Толстой был, кажется, прекрасный человек, но попивал. Она его не любила, ее выдали за него. Надо сказать правду, что не всякий мог и ужиться с Annette; у нее было столько причуд". О „причудах" Анны Алексеевны у нас в семье ходило много рассказов. Она, по-видимому, не признавала никаких границ своей воле, чему способствовало ее огромное состояние...»[13] Но трудно допустить, что только гордость и своенравие ее, без каких-то гораздо более серьезных причин, заставило мать навсегда разлучить сына с отцом.

Неясность обстоятельств, слухи способствовали возникновению предположения, что действительным отцом поэта был родной брат его матери Алексей Алексеевич Перовский (1787—1836). Соблазнительный для молвы сюжет получил распространение благодаря ряду авторов, которые доказательства его истинности видели в

[13] *Матвеева Е.* (*рожд⟨енная⟩ кн⟨яжна⟩ Львова*). Несколько воспоминаний о графе А. К. Толстом и его жене // ИВ. 1916. № 1. С. 163.

исключительной привязанности Перовского к сестре Анне, в том, что он увез ее с новорожденным сыном (названным в его честь) в свое имение и с тех пор проявлял постоянную заботу не только о воспитании, но и о маленьких детских радостях своего любимого «Алеханчика», что он сопровождал его и Анну Алексеевну в путешествиях, оставил ему все свое состояние и, наконец, в том, что Алеша в детстве считал Перовского отцом и называл его папочкой. Кроме того, заявить о реальности этого сюжета счел нужным, на правах ближайшего свидетеля, упомянутый выше Ф. П. Толстой, осведомленный обо всех перипетиях сватовства и женитьбы старшего брата, считавший, что невеста никаких чувств к нему не питала и согласилась на брак по требованию отца. Вспоминая о том, он сообщал: «Вскоре по уезде Перовских подозрительная всем тесная дружба Алексея Алексеевича с Анной Алексеевной открылась брату как непозволительная между родным братом и сестрой связь. Брат, оставя жене письмо, тотчас оставил свой дом навсегда».[14] Еще прежде в тех же ме-

---

[14] [*Толстой Ф. П.*] Записки графа Федора Петровича Толстого. М., 2001. С. 174. Дочь мемуариста Ек. Ф. Толстая (в замужестве Юнге) вспоминала: «Одного только симпатичного поэта, моего двоюродного брата, Алексея Константиновича Толстого, не видала я в нашем доме во время моего детства и познакомилась с ним мно-

муарах Ф. П. Толстой, часто бывавший у Перовских, приводил некие подробности взаимоотношений Анны и Алексея, которые, как он считал, указывали на такую «связь». Но со всеми его рассказами о них не согласуется его же сообщение, что Анна призналась в любви к нему, тогда как он был влюблен в ее сестру Ольгу. Не исключено, что Ф. П. Толстой в воспоминаниях своих, вообще отличающихся множеством уничижительных отзывов о разных лицах, был движим желанием компрометировать Анну Алексеевну за ее разрыв с К. П. Толстым.[15]

Данное свидетельство, разного рода косвенные указания, намеки сложились у многих в устойчивое убеждение в отцовстве Перовского. В той или иной форме его поддерживали В. П. Бурнашев,[16] А. Никитин, П. П. Гнедич,

---

го позднее. Он был в ссоре со своим отцом Константином Петровичем и не хотел встречаться с ним, а наш милый „дядя Котя" бывал у нас ежедневно. Они помирились уже перед самой смертью последнего» (*Юнге Ек.* Из моих воспоминаний. 1843—1860 // ВЕ. 1905. № 2. С. 801).

[15] [*Толстой Ф. П.*] Записки графа Федора Петровича Толстого. С. 173.

[16] Хотя он был коротко знаком с А. А. Перовским и Анной Алексеевной, но вряд ли имел несомненные основания столь решительно утверждать, что между ними существовали предосудительные отношения. См.: Летописец слухов: Неопубликованные воспоминания В. П. Бур-

Ф. Ф. Фидлер, С. А. Венгеров, П. П. Перцов, В. В. Розанов и другие.[17] Розанов, в соответствии со своим направлением мысли в те годы, увидел в этой, весьма вероятной с его точки зрения, версии происхождения поэта значительный философско-религиозный смысл. «Известный писатель П. П. П-цов обратил мое внимание, что, судя по автобиографии, написанной гр. А. К. Толстым, автором „Иоанна Дамаскина" и „Князя Серебряного", он произошел от супружеских отношений брата и сестры («мой дядя по матери», — в автобиографии). Перечтя, я увидел, что это правдоподобно: поэт нигде не упоминает даже имени своего „фамильного" отца, как бы он не был его натуральным отцом.

нашева / Предисл., публ. и коммент. А. И. Рейтблата // Новое литературное обозрение. 1993. № 4. С. 170.

[17] См.: *Никитин А.* Литературные портреты: Граф Алексей Толстой в литературе 60-х годов // РВ. 1894. № 2. С. 305; *Фидлер Ф. Ф.* Из мира литераторов: Характеры и суждения / Изд. подг. К. М. Азадовский. М., 2008. С. 314, 381; *Гнедич П. П.* Последние орлы: (Силуэты конца XIX в.) // ИВ. 1911. № 1. С. 72—73. Гнедич ссылается на переданную ему И. А. Гончаровым (и якобы подтвержденную генералом П. А. Веймерном) «легенду о Перовском», не обратив внимания, что она основана на ошибочном утверждении, будто Перовский впервые встретился с семнадцатилетней сестрой Анной у тела умершей их матери, которая на самом деле умерла 27 июня 1837 г., когда Анне Алексеевне было 38 лет, а сыну ее Алексею — почти 20.

В длинном теплом сыновнем рассказе везде фигурирует мать и „дядя по матери", причем к обоим видна его горячая нежность. Оба безраздельно его воспитывали, а „дядя по матери" оставил ему потом все состояние. Нельзя усомниться, если это было так, в глубоко счастливом натуральном супружестве, которое мы должны рассматривать как священную тайну с древнейшим корнем под собой. Это, может быть, отразилось в замечательно религиозном характере сына, и притом редкого изящества, что отмечено во всей России».[18]

Разумеется, эта версия вызывала возражения и попытки доказать отцовство К. П. Толстого, что находим в публикациях М. А. Жемчужникова (см. ниже), А. А. Кондратьева, Г. И. Стафеева, А. В. Федорова.[19] Нужно признать, однако, что пока не нашлось достаточно сильных аргументов, безусловно опровергающих версию о «романтическом» (как называют это авторы) происхождении А. К. Толстого.

Не обошел эту тему и автор капитального труда о жизни и творчестве поэта профессор

---

[18] *Розанов В. В.* Магическая страница у Гоголя // Весы. 1909. № 8. С. 43.

[19] См.: *Кондратьев.* С. 3—7; *Стафеев Г. И.* Сердце полно вдохновенья: Жизнь и творчество А. К. Толстого. Тула, 1973. С. 22; *Федоров А. В.* А. К. Толстой в жизни и в творчестве. М., 2012. С. 17.

Лилльского университета А. Лирондель, который в свое время имел доступ к некоторым утраченным ныне источникам (прежде всего к документам, находившимся в архиве у семейства Хитрово). Изложив эпизод отъезда Анны Алексеевны с сыном и А. А. Перовским в Черниговскую губернию, он пишет о них: «Эта совместная жизнь после резкого разрыва ⟨с К. П. Толстым⟩ породила утверждение, с которым он ⟨А. К. Толстой⟩ не мог не считаться, поскольку оно не только распространилось в литературной среде, но было опубликовано в статьях и журналах. Отец Алексея Толстого — его дядя Алексей Перовский, и брак был устроен, чтобы прикрыть инцест.

По беспристрастному исследованию дела выясняется, что безапелляционные утверждения сторонников „незаконности" ⟨происхождения⟩ основаны на устойчивой молве, исходящей от тех же друзей или близких Толстого, и не поддерживаются никакими весомыми доказательствами. Когда в возражение приводят указания на даты бракосочетания Анны Алексеевны и рождения ее сына, отвечают, что акты гражданского состояния фальсифицированы».[20] Лирондель прибегает к сопоставлению физиономических черт А. К. Толстого с чертами Константина Петровича и А. А. Перовского и, склоняясь к версии

[20] *Lirondelle*. P. 7, renvoi 1.

«законности», утверждает, что А. К. Толстой время от времени навещал К. П. Толстого и выплачивал ему пожизненную пенсию. «Молчание семьи Перовских, — заключает исследователь, — несомненно, поддержало влиятельность тезиса о "незаконности"», и даже выступление члена этого семейства М. А. Жемчужникова не изменило положения дел.[21] (Имеется в виду заметка «Легенда о происхождении графа Алексея Константиновича Толстого».[22])

Как бы ни решался вопрос об отце поэта, следует признать, что исключительно благотворное и всецело определяющее воздействие на умственное и эстетическое его развитие оказал А. А. Перовский, человек широко образованный и талантливый, в светских и литературных кругах известный как «проказник милый» и как писатель (под псевдонимом Антоний Погорельский), участник Отечественной войны, член Петербургской Академии наук.[23] Его обширные

---

[21] См.: Ibid. P. 8, le même.

[22] НВ. 1911. № 12820. 19 ноября (2 декабря). Иллюстрированное приложение. С. 6—7. В заметке содержалось возражение на публикацию П. П. Гнедича (см. выше) и давались характеристики А. А. Толстой, К. П. Толстого, А. А. Перовского, некоторых близких им лиц, из чего автор выводил доказательства «законного» происхождения А. К. Толстого.

[23] См. о нем: *Турьян М. А.* Личность А. А. Перовского и литературное наследие Антония Погорельского //

знания, художественный вкус, разнообразные дарования, непосредственное участие в культурной жизни избранного круга, наконец, собственное творчество — все это с ранних пор чутко воспринималось Алексеем и формировало его личность в направлении высоких духовных целей. Собранная К. Г. Разумовским одна из богатейших в России частных библиотек была унаследована через отца Перовским, постоянно ее пополнявшим, и она стала для Алеши неисчерпаемым хранилищем книжных знаний, сокровищ мысли и словесности — как прежних эпох, так и современности.[24]

Либеральные настроения Александровской эпохи, конечно, коснулись и Перовского, но у

Погорельский А. Сочинения. Письма / Изд. подг. М. А. Турьян. СПб., 2010 (Сер. «Литературные памятники»). С. 565.

[24] О библиотеке в наследственных имениях, где Толстой устраивал свою жизнь после смерти матери, он писал Н. М. Жемчужникову 28 ноября 1858 г. из Погорелец: «Здесь очень большая и даже хорошая библиотека, но книги большею частью старинные; есть хорошие и редкие издания, как, например, большое описание Египта, составленное по распоряжению Наполеона, и множество очень старинных книг о магии. Из флигеля, в котором они были, мы переносим их в спальную Софьи Андреевны, где они покроют все стены. Столько же книг и, кроме того, древние рукописи есть и в Красном Рогу, отсюда 120 верст, но я не решился их выписать, потому не знаю, уместятся ли» (СС-63/64. Т. 4. С. 98).

него они не только не вылились в политическую активность, но даже не привели к тому общественно-литературному фрондерству, которое было свойственно «арзамасцам» и особенно молодому П. А. Вяземскому, его другу. Если и была в «вольнодумстве» Перовского оппозиционность, то лишь по отношению к предшествующей русской словесности, ее тематическим и стилевым канонам, которым он в своем творчестве противопоставил романтическую игру, фантастичность образов и сюжетов, острую повествовательную интригу, элементы «готического» стиля. Все это было в значительной мере обусловлено его близким знакомством с немецким романтизмом в годы пребывания в Германии. Политические же убеждения его и социально-исторические воззрения всегда оставались консервативными и монархическими, что проявлялось в гражданской позиции и в служебной деятельности. Воспринятые юным Алексеем, они позднее составили основу его миросозерцания, но вместе с тем у него обнаружился, уже в первые годы самостоятельного чтения и размышления, острый интерес к идеям иного порядка, о чем он не хотел рассказывать дяде, чтобы не вызвать его возмущения. Вспоминая об этом, он писал С. А. Миллер 6 января 1853 г.: «...в пору жизни моего дяди доверие, которое я к нему имел, ограничивалось опасением огорчить его, рассердить иногда и уверенностью, что он ста-

нет насмерть биться против известных идей и известных стремлений, которые были всё в моей умственной и нравственной жизни. Мне вспоминается, как я скрывал от него то чтение, откуда я тогда извлекал мои *пуританские* принципы, поскольку тот же источник содержал в себе принципы свободы и протестантизма, которым бы он никогда не уступил и от которых я не хотел и не мог отказаться».[25] Сочетание смелого, последовательного свободолюбия с консерватизмом, а точнее сказать — с сильной охранительной тенденцией (свойственной многим крупным деятелям в России XIX в.) в сферах государственности, морали и искусства — это сочетание было характерной чертой личности Толстого.

Вместе с Перовским и матерью Алеша в марте 1826 г. приехал в Петербург, где благодаря ходатайствам своего дяди Василия Алексеевича Перовского и В. А. Жуковского был представлен Наследнику Александру Николаевичу. Летом того же года, во время коронации Николая I, он, Анна Алексеевна и А. А. Перовский находятся в Москве, живут на Басманной в доме Марии Михайловны, вышедшей после смерти А. К. Разумовского замуж за генерал-

[25] *Lirondelle*. P. 30—31, renvoi 3; подлинник по-французски; опубликовано в другом переводе: СС-63/64. Т. 4. С. 60.

майора П. В. Денисьева. 30 августа 1826 г. по случаю именин Наследника Алексей (а также его сверстники из семейств Голицыных, Виельгорских, Гагариных) был приглашен на дачу А. А. Орловой-Чесменской, где жила Императрица с детьми; с этих пор Алеша становится товарищем Великого князя в его досугах, а впоследствии — близким к Цесаревичу и затем Императору Александру II человеком.

Весной 1827 г. Перовский получает трехмесячный отпуск и отправляется в Германию, взяв с собой сестру и Алексея. В Веймаре мальчик был представлен будущему Великому герцогу Карлу-Александру, проводил с ним время в дворцовом парке, совершенствовался в немецком языке со своим гувернером Науверком (Nauwerk). Тогда же он побывал с Перовским у Гёте, о чем вспоминал в письме к К. К. Павловой: «В эпоху детства разве то замечательно, впрочем, для меня одного, а не для публики, что я в 1826 году сидел на коленях у Göthe».[26] В подарок от него, по семейному преданию, Алеша получил кусок мамонтового бивня, на котором Гёте вырезал изображение корабля.

---

[26] ПД, разряд I, оп. 22, № 343, л. 2. Датируется по содержанию (автор письма сообщает, что ему «чуть ли не 44») периодом до августа 1861 г. 1826 г. указан Толстым ошибочно.

Осенью А. А. Толстая с сыном вернулась в Россию и жила, видимо, в черниговских имениях, Перовский же оставался за границей до января 1828 г. Среди написанных им в те месяцы писем к Алеше есть одно, которое как нельзя лучше характеризует их отношения. 4 (16) ноября 1827 г. он писал из Берлина: «Ханочка, мой милый друг, благодарю тебя за письма твои, я рад бы чаще к тебе писать, да не знаю, что тебе сказать, кроме того, что мне без мамы и без тебя скучно, очень скучно, мой милый Алеша! Мурочка[27] пишет ко мне, что ты хорошо учишься. Благодарю тебя за то, мой милый ангел, пожалуйста, старайся учиться и будь умник: это одно утешить меня может, что я не с вами! И как мне весело будет, когда я опять с тобою увижусь и найду тебя умнее и ученее, нежели теперь! Кланяйся от меня Шаду и погладь за меня Каро.[28] Будь здоров, мой друг сердечный. Прощай, целую тебя много-много раз в мыслях!»[29]

---

[27] Мария Алексеевна Крыжановская (рожденная Перовская; 1791—1872) — родная сестра А. А. Перовского и А. А. Толстой.

[28] Шад (Schad) — немец-гувернер, сменивший Науверка, уволенного за грубость (см. письмо Толстого к С. А. Толстой от 12 (24) сентября 1867 г. — ВЕ. 1897. № 6. С. 628—629). Каро — собака Алеши.

[29] *Погорельский А.* Сочинения. Письма. С. 421.

А. А. Кондратьев, имевший возможность ознакомиться с письмами Толстого к Перовскому (хранившимися, вероятно, в архиве у семьи Хитрово, но впоследствии утраченными), частично пересказывает некоторые из писем 1829—1834 гг. и приводит выдержки из них в своей книге. Мы узнаем, что Толстой в письме из Москвы от 25 мая 1829 г. пишет об успехах в верховой езде, просит узнать, действительно ли Великий князь Александр Николаевич собирается заехать в Москву, и сообщает: «Был с маменькой на водах. Видели там Пушкиных». В письме от 31 мая 1829 г. выясняет у адресата, окончил ли тот «свое сочинение», рассказывает о прогулках в саду у Закревского и в Нескучном, о пойманной и отпущенной им молодой чайке, сообщает, что маменька «наняла» для него клавикорды. В других письмах говорится о посещении театра, о музыкальных впечатлениях, о мыслях, которые вызвали у него некоторые композиторы.[30]

Алеша особо спрашивает Перовского о его сочинении потому, что он с большим интересом и уважением относился к его писательству и был хорошо осведомлен о его литературных занятиях. Он знал напечатанную в 1825 г. «Лафертовскую маковницу» и, конечно, уже читал написанную для него в 1828 г. «волшебную по-

[30] См.: *Кондратьев.* С. 10—11.

весть» «Черная курица, или Подземные жители» (опубликована в 1829 г.). Эти произведения, а позже и «Двойник, или Мои вечера в Малороссии», несомненно, повлияли на развитие воображения, увлекли в область гофманианских фантазий, где одним из первых и талантливых русских авторов выступал Перовский.[31]

Сочинять Толстой начал очень рано: вероятно, к концу 1824 г. относятся первые стихотворные опыты, до нас не дошедшие, но упомянутые в письме Перовского к Алеше от 6 февраля 1825 г.: «Благодарю тебя за басню, которую ты мне прислал про Льва и про Мышку, и за две песни про Султана да про Мужика с Козаком».[32] Из письма от 26 июня 1829 г. узнаем, что Алеша писал немало стихов, но их Перовский не одобрил: «Стихи, которые ты сочинил на день рождения маменьки, я получил, но они не хороши, хуже всех других, которые ты писал».[33] Продолжение поэтического творчества юного Толстого получало благожелательные

---

[31] См.: *Игнатов С. А.* Погорельский и Э. Гофман // Русский филологический вестник. Т. 72. СПб., 1914. С. 249—278; *Ботникова А. Б.* Э. Т. А. Гофман и русская литература (первая половина XIX века). К проблеме русско-немецких литературных связей. Воронеж, 1977. С. 56—68.

[32] *Погорельский А.* Сочинения. Письма. С. 419.

[33] Там же. С. 424.

оценки не только Перовского, но и близких ему писателей. В письме от 27 марта 1835 г. он сообщал: «И Жуковского я видел, любезный карапузик. Он апробует последнюю твою пиэсу и велел тебе сказать, что он отроду не говорил Ване, что „Вершины Альп" нехороши: они, напротив, ему нравятся. Он только сказал ему, что греческие пиэсы твои он предпочитает потому, что они доказывают, что ты занимаешься древними».[34] Возможно, какие-то стихотворения Толстого Перовский показывал Пушкину, с которым был в дружеских отношениях; по утверждению Б. М. Маркевича, Толстой «любим был и отличаем Пушкиным, одобрившим его первые, робкие стихотворные опыты».[35] Лично познакомился с поэтом Толстой в московском доме Перовского в мае 1836 г., куда Пушкин приходил встретиться с Карлом Брюлловым (художник жил у Перовского, чтобы написать заказанные ему портреты Алексея Алексеевича, его сестры и Алеши). На первое обращение Толстого к прозе Перовский откликнулся уже вполне серьезно как литературный наставник начинающего писателя. Говоря в письме от 18 марта 1835 г. о его повести «Упырь» (он использует первоначальное французское ее название),

[34] Там же. С. 427.

[35] [*Маркевич Б. М.*] *Б.* Хроника // СПбВед. 1875. 5 окт. № 266. С. 2.

Перовский советовал: «Не спеши с „Loup-garou”. Лучше оставь его на время, а то испортишь. Большую пьесу можно делать помаленьку, и если тебе придет между тем другое что-нибудь на мысль, так ты можешь и другим заняться».[36]

Из детских стихотворений Толстого пять дошли до нас благодаря тому, что А. Лирондель обнаружил их среди бумаг В. Ф. Одоевского в Историческом музее (ныне в Отделе письменных источников ГИМ они отсутствуют) и опубликовал в своей книге.[37] Они свидетельствуют, что Толстой к этому времени овладел сюжетикой и повествовательной техникой стихотворной сказки и баллады, опробовал лирическую разработку мотива разлуки с любимой в здешнем мире и встречи с нею в мире потустороннем (стихотворение «Прости») — мотива, который не раз будет использован им впоследствии. Кроме того, известно юношеское стихотворение «Я верю в чистую любовь...», написанное в 1832 г. и приведенное автором в его письме к С. А. Миллер от 19 июня 1855 г. (ПСС-1907/1908. Т. 4. С. 69).

---

[36] *Погорельский А.* Сочинения. Письма. С. 426.

[37] *Lirondelle.* P. 614—629. Это стихотворения «Сказка про короля и про монаха», «Вихорь-конь», «Телескоп», «Прости», «Молитва стрелков».

2

В мае 1825 г. Перовский вступил в должность попечителя Харьковского учебного округа, а в 1830 г. вышел в отставку, уже окончательно. С марта по май 1831 г. он вместе с сестрой и Алешей путешествует по Италии. О маршруте, виденных ими памятниках истории и искусства, о впечатлениях тринадцатилетнего Толстого некоторое представление дает дошедшая до нас (в публикации)[38] часть его дневника (с 23 марта по 31 мая). В основном это памятная книжка, куда заносились краткие описания мест и обстоятельств поездки, наиболее знаменитых зданий, скульптур, картин, но иногда в записях проступают собственные оценки Толстого, пока еще основанные преимущественно на непосредственном чувстве, но уже намечающие главные эстетические предпочтения поэта. О купленной Перовским у Гримани голове сатира (как уверял владелец, работы Микеланджело) он пишет: «Никогда не видал я столь выражения в мраморном бюсте; он смеется и принуждает вас к смеху».[39] «Эта голова, — вспоминал он в письме к

---

[38] Впервые: ВЕ. 1905. № 1. С. 143—171.

[39] СС-63/64. Т. 4. С. 10. Вероятным автором скульптуры является Б. Бандинелли; от Перовского она попала к Бутурлиным, впоследствии оказалась в кол-

С. А. Миллер от 31 июля 1853 г., — немного больше натуральной величины, не имела ничего кривляющегося — это был красивый, молодой фавн, улыбающийся, немного слишком материальный и напоминающий, в очень красивом виде, лицо Рубинштейна».[40] В одной из флорентийских церквей его внимание привлекли «несколько мраморных барельефов, представляющих разные сцены из истории Флоренции», сделанных не известным ему художником. «Никогда, — записывает он, — не видал я еще таких прекрасных барельефов, как эти; композиция, рисунок — все в них хорошо. Фигуры более обыкновенного выпуклы и очень подражают природе».[41] В галерее Палаццо Питти он отмечает картину Рафаэля «La Madonna del Seddio» (так называет ее Толстой), которая надолго останется в его памяти и позже побудит написать стихотворение «Мадонна Рафаэля». Из картин «голландской школы» он выделяет «хороший портрет Рембрандта, им самим написанный», а из картин Леонардо да Винчи — «голову Медузы и его собственный портрет»; а вот «фигуры

лекции П. С. Строганова (см. письмо Толстого к А. де Губернатису от 20 февраля (4 марта) 1874 г.), в составе которой поступила в Государственный Эрмитаж.

[40] ПСС-1907/1908. Т. 4. С. 45.

[41] СС-63/64. Т. 4. С. 20.

Рубенса почти все отвратительны, особенно же женские».[42]

Толстой никогда не расставался с открывшимся ему в Италии миром прекрасного, здесь он нашел те образчики искусства, из впечатлений от которых сложилось его представление о совершенной красоте, установился эстетический канон, легший в основание его творчества. Спустя двадцать два года он рассказывал в письме к С. А. Миллер от 31 июля 1853 г.: «Есть эпоха моей жизни, о которой я тебе никогда не говорил, или говорил поверхностно; это — *артистическая* эпоха моей жизни — *мой XVI-й век.* Не знаю почему, но мне хочется говорить о ней сегодня. Мне было 13 лет, и мы были в Италии. Ты не можешь себе представить, с какою жадностью и с каким чутьем я набрасывался на все *произведения искусства.* В очень короткое время я научился отличать прекрасное от посредственного, я выучил имена всех живописцев, всех скульпторов и немного из их биогра-

---

[42] Там же. С. 18. Уже в этом возрасте Толстой обнаружил склонность к совершенно независимому, нередко ироническому взгляду на сомнительной ценности предметы поклонения; так отнесся он к некоторым «реликвиям» в католических сакристиях, когда ему показывали копье римского воина, якобы использованное при Распятии, «и *что лучше всего — обломки лестницы, которую Иаков видел во сне!!*» (Там же. С. 23).

фии, и я почти что мог соревновать со знатоками в оценке картин и изваяний. ⟨...⟩ Я жил всецело в эпохе *Медичи*, и я принимал к сердцу произведения этого столетия так же, как мог это сделать современник Бенвенуто Челлини».[43] И сама Италия осталась притягательной для Толстого страной: он делает ее местом действия истории, рассказанной персонажем повести «Упырь», и поэмы «Дракон». Влечение к Италии было свойственно многим писателям и художникам первой половины XIX в., и особенно остро переживалось оно романтиками.

С завершением домашнего периода обучения Толстой продолжил образование в Москве, где готовился к университетскому экзамену.[44] Толстой не был студентом университета и сдавал 17 и 18 декабря 1835 г. экзамены «из предметов, составляющих курс словесного факультета», чтобы иметь право на получение чина. Совет на заседании 4 января 1836 г. признал его выдержавшим испытания со следующими результата-

[43] ПСС-1907/1908. Т. 4. С. 44—45.

[44] А. А. Перовский очень хотел, чтобы Алексей сдал экзамены на степень кандидата, и просил М. П. Погодина тому содействовать, но, хотя юноша к ним и готовился, помощник попечителя Д. П. Голохвастов его к таким экзаменам не допустил (см. письмо Толстого к М. П. Погодину от 12 мая 1869 г. — СС-63/64. Т. 4. С. 293).

ми: по французской словесности — 4, по английскому языку — 3, по всеобщей истории — 4, по всеобщей статистике — 3, по немецкому языку и словесности — 4, по латинскому языку — 4, по российской истории — 3, по российской статистике — 4, по русской словесности — 4. «Ученый аттестат» за № 81 был получен 31 января 1836 г.[45]

Между тем стараниями матери он с 9 марта 1834 г. был зачислен на службу в Главный Московский архив Министерства иностранных дел «студентом»,[46] где под началом А. Ф. Малиновского незадолго до поступления Толстого занимались разбором древних документов братья И. В. и П. В. Киреевские, С. А. Соболевский, С. П. Шевырев и другие молодые дворяне, впоследствии сыгравшие значительную роль в русской культуре и прозванные в обществе «архивными юношами», что запечатлел Пушкин в «Евгении Онегине». Служба не была обременительной, и Толстой пользовался полной свободой предаваться светской жизни, своим увлечениям и литературным занятиям. В его

---

[45] См.: *Казанский С.* Граф Алексей Константинович Толстой. (Заметки об его службе в Московском главном архиве Министерства иностранных дел в 1834—1836 гг.) // РС. 1900. № 12. С. 685—687.

[46] Формулярный список 1851 года (РГИА, ф. 1261, оп. 5, № 165, л. 1 об.—2).

дружеское окружение входят князь А. В. Мещерский, князья К. А. и В. А. Черкасские, князь Н. А. Лобанов-Ростовский, граф А. С. Строганов, Ю. Ф. Самарин. К этому же времени относится знакомство с М. П. Погодиным, сыгравшим определенную роль в возникновении интереса Толстого к русскому и европейскому средневековью.

Та пора отмечена первым сильным чувством Толстого — влюбленностью в княжну Елену Васильевну Мещерскую. Но развитию этого чувства воспрепятствовала графиня Анна Алексеевна, властно распоряжавшаяся судьбой сына, пользуясь мягкостью его натуры и его опасением огорчить ее. Брат Елены, упомянутый выше князь А. В. Мещерский, рассказывал: «Графиня-мать очень была дружна с моей матушкой и поэтому разрешила своему сыну постоянно у нас бывать. Впоследствии, когда сын ее был уже взрослым человеком и поведал матери свою первую юношескую любовь, причем просил у нее разрешения просить ее руки, она, по-видимому, гораздо более из ревности к сыну, чем вследствие других каких-нибудь уважительных причин, стала горячо противиться этому браку и перестала видеться с моей матерью. Сын покорился воле матери, которую он обожал. Эта ревность графини к единственному сыну помешала ему до весьма зрелого возраста думать о браке, вследствие чего он же-

нился только после ее смерти, довольно поздно, на г⟨оспо⟩же Миллер, рожденной Бахметьевой».[47]

Служба, даже такая, как в Московском архиве, не привлекала Толстого. 7 июня 1836 г. он подал прошение об увольнении, но получил лишь соизволение на второй (после трехнедельного с 22 апреля в Петербург) отпуск с 1 июня на четыре месяца в Ниццу, куда он должен был сопровождать больного А. А. Перовского. Однако по дороге состояние Перовского резко ухудшилось, им пришлось остановиться в Варшаве, где 9 (21) июля он скончался от скоротечной чахотки. Алексей писал 13 июля 1836 г. Л. А. Перовскому: «Папа, мой бедный Ангел, мой благодетель, умер, страшно мучаясь в течение трех дней, но с той силой души и смирением, которые Вам хорошо известны. Он сохранял присутствие духа и память до последнего момента».[48] От этого события, вероятно, и берет

[47] *Мещерский А. В.* Из моей старины. Воспоминания // РА. 1900. Кн. 2. С. 370. В биографическом словаре «Русские писатели: 1800—1917» вместо сестры А. В. Мещерского Елены указано (видимо, по совпадению отчеств) другое лицо — Софья Васильевна Мещерская (рожденная Оболенская) и дана не относящаяся к факту отсылка к ее воспоминаниям (М., 1999. Т. 4. С. 43).

[48] РГАЛИ, ф. 506, оп. 1, № 15, л. 1; подлинник по-французски.

начало одна из важных жизненных и лирических тем Толстого — тема смерти, разлуки со всем, что было дорогого в земной жизни, и возможной встречи с родной душой за пределами этого мира, затронутая в раннем стихотворении «Прости» (см. выше).

Просрочив окончание отпуска (что не было отмечено в формулярном списке), Толстой в начале ноября 1836 г. вернулся — уже в Петербург, куда по ходатайству матери и родственников 25 ноября он был официальным переводом перемещен из Московского архива в Департамент хозяйственных и счетных дел Министерства иностранных дел,[49] где также числился очень недолго. Мать и родственники не оставляли хлопот о быстром и успешном продвижении Толстого к высшим ступеням службы и положения в придворных кругах. Они добились причисления Толстого к русской миссии во Франкфурте-на-Майне, что состоялось 13 января 1837 г.,[50] а через три дня новоявленный дипломат получил отпуск на три месяца «в разные российские губернии».[51] Часть его он провел в Погорельцах и Красном Роге, чтобы вступить во

[49] Формулярный список 1851 года (РГИА, ф. 1261, оп. 5, № 165, л. 2 об.—3).

[50] Толстой был «назначен к миссии ... сверх штата» (Там же).

[51] Там же.

владение наследством, принятым от А. А. Перовского.[52]

В августе—сентябре этого года он был во Франкфурте. Затем вернулся в черниговские имения и с ноября по май следующего года, между домашними делами, вел переписку с петербургским приятелем Николаем Владимировичем Адлербергом (1819—1892; в 1866—1881 гг. — финляндский генерал-губернатор), молодым офицером, только что выпущенным из Пажеского корпуса. Письма Толстого перемежаются комическими «фантазиями» в жанре драматических tutti frutti: «Floran Tailleur и Виктор портной — соперники, или За чем пойдешь, то и найдешь», «Semikolon», «Comma (Запятая)».[53] Это первые опыты писателя в стиле гротесково-смеховой игры с литературными формами и персонажами, историческими и современными реалиями; такие опыты получили продолжение и развитие в юмористических и сатирических произведениях Толстого, отчасти в «Фантазии», в текстах Козьмы Пруткова, подчас в эпистолярных импровизациях.[54] В дальней

[52] См.: Завещание А. А. Перовского (РГИА, ф. 1021, оп. 1, № 13).

[53] РГИА, ф. 1021, оп. 2, № 75, л. 1—40. Опубликовано: СС-63/64. Т. 4. С. 459—519.

[54] См.: *Пенская Е. Н.* Проблемы альтернативных путей в русской литературе: Поэтика абсурда в твор-



Рисунки А. К. Толстого к его юмористическим произведениям, входящим в письма к Н. В. Адлербергу. 1837—1838 гг.

перспективе они предвосхищают стиль авангардистского комизма, который будет свойствен Чинарям, главным образом Д. Хармсу. Есть фактическое подтверждение интереса Хармса к этим текстам Толстого: он переписывал некоторые из них, в частности те, что Толстой включил в свои послания к Н. В. Адлербергу, и, видимо, учитывал их в своем творчестве.[55]

Осенью 1838 г. и в следующую за тем зиму Толстой пребывал в Италии вместе с матерью. В октябре он провел три недели на озере Комо в обществе Великого князя Александра Николаевича, который с мая совершал путешествие по Европе и остановился в Комо для лечения. Сопровождавший Великого князя В. А. Жуковский записывал в дневнике 6 (18) октября: «С графом Толстым прогулка на горы и по городу»,[56] а 17 (29) октября — «Вечер у графини Толстой».[57] В декабре Толстые жили в Риме, во второй половине зимы — во Флоренции, где их посещали соотечественники, в том числе граф М. Д. Бутурлин, вспоминавший поз-

---

честве А. К. Толстого, М. Е. Салтыкова-Щедрина и А. В. Сухово-Кобылина. М., 2000. С. 45—54.

[55] См.: РНБ, ф. 1232, оп. 1. № 77, л. 21—25. Благодарю В. Н. Сажина за указание на этот факт.

[56] *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2004. Т. 14. С. 126.

[57] Там же. С. 130.

же о встречах 1839 г.: «Мы отправились с вечерним визитом к графине Анне Алексеевне Толстой (рожденной Перовской), прибывшей тогда в Италию для восстановления здоровья молодого ее сына, известного ныне поэта графа Алексея Константиновича Толстого».[58]

Надо полагать, что в эту пору уже была в основном написана повесть «Упырь», в которой нашли отражения свежие итальянские впечатления автора и некоторые реалии его пребывания в городе Комо; возможно, какой-то первоначальный ее текст имел Жуковский, когда записывал в дневнике 11 (23) января 1839 г.: «Чтение сказки Толстого».[59] В этом и следующем году повесть дорабатывалась и отделывалась, 9 апреля 1841 г. Жуковский присутствовал на чтении ее автором у В. А. Соллогуба,[60] и в мае 1841 г. она вышла отдельным изданием как «Сочинение Краснорогского». Ею открывается ряд произведений, созданных Толстым в тради-

---

[58] [*Бутурлин М. Д.*] Граф М. Д. Бутурлин. Воспоминания, автобиография, исторические и современные мне события, портреты, впечатления, артистические сведения, художнические очерки, литературные заметки и фамильная летопись. 1838—1839 // РА. 1901. Кн. 3. С. 106.

[59] *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 14. С. 150.

[60] Там же. С. 254; см. также: *Плетнев П. А.* Сочинения и переписка: В 3 т. СПб., 1885. Т. 1. С. 313.

ции демонологической фантастики, источниками которой для него были русский и европейский фольклор, творчество Гоголя и таких писателей, как Дж. У. Полидори (опубликовавший повесть «Вампир» под именем Байрона), Ш. Нодье, П. Мериме, Т. Готье, Л. Тик, А. Мюльнер, З. Вернер, Ф. Грильпарцер и другие. Вероятно, наиболее значительным было все-таки влияние Э. Т. А. Гофмана, источником чего стали как непосредственно его произведения, так и отражения их у А. А. Перовского, очень высоко Гофмана ценившего и передавшего это отношение Алеше. Не случаен тот факт, что на заказанном в Германии экземпляре «Упыря» под дарственной надписью графине Л. К. Виельгорской (жене М. Ю. Виельгорского) Толстой приводит по-немецки отрывок из «Серапионовых братьев» Гофмана,[61] а эпиграфом к драматической поэме «Дон Жуан» взят отрывок из одноименной новеллы Гофмана.[62]

---

[61] На этот инскрипт Толстого указано в издании: *Марков А. Ф.* Магия старой книги: Записки библиофила. М., 2004. С. 46—49.

[62] К сожалению, в новейшей монографии, посвященной связям Толстого с немецкой культурой (и прежде всего с литературой), творчество Гофмана осталось вне рассмотрения, упомянута лишь его новелла «Дон Жуан» (см.: *Шешнева Т. Н.* А. К. Толстой и Германия: Из истории международных литературных связей. М., 2008. С. 17).

К «Упырю» примыкают написанные Толстым на французском языке (что также подчеркивает ориентацию автора на западную традицию) рассказы «La famille du vourdalak. Fragment inédit des mémoires d'un inconnu» («Семья вурдалака. Неизданный отрывок из воспоминаний неизвестного») и «Le rendez-vous dans trios cent ans» («Встреча через триста лет»). Переведший в 1883 г. первый рассказ на русский язык Б. М. Маркевич объяснял в предисловии к переводу, что это произведение, как и второй рассказ, «принадлежит к эпохе ранней молодости нашего поэта. Они написаны по-французски с намеренным подражанием несколько изысканной манере и архаическим оборотам речи conteur'ов Франции XVIII века».[63] Параллельно с прозаической разработкой демонологической традиции поэтической данью ей стали написанные в тот же период баллада «Волки», стихотворение «Слова для мазурки».

Продвижение по службе шло весьма быстро: за чином губернского секретаря (9 марта 1838 г.)[64] последовал чин коллежского секретаря (9 марта 1840 г.),[65] в декабре 1840 г. — перевод младшим чиновником во Второе отделе-

[63] РВ. 1884. № 1. С. 5.

[64] Формулярный список 1851 года (РГИА, ф. 1261, оп. 5, № 165, л. 2 об.—3).

[65] Там же. Л. 3 об.—4.

ние Собственной Его Императорского Величества канцелярии;[66] 26 января 1842 г. Толстой произведен в чин титулярного советника,[67] а 25 января 1845 г. — в чин коллежского асессора,[68] ровно через год — в чин надворного советника.[69] Одновременно со стремительной карьерой гражданского чиновника Толстому готовили поприще придворной службы: 27 мая 1843 г. он был пожалован в звание камер-юнкера двора.[70] Исполнение чиновничьих обязанностей по большей части носило формальный характер,[71] но обязанности придворного в опре-

---

[66] Там же.

[67] Там же. Л. 3 об.—5 об.

[68] Там же. Л. 4 об.—5.

[69] Там же. Л. 4 об.—6.

[70] Там же. Л. 4 об.—5.

[71] Впрочем, в иных случаях Толстой старался не пренебрегать этими обязанностями, когда от того зависела его репутация и добрые отношения с уважаемыми им людьми. Так, он во время болезни просит служившего с ним старшего по чину В. Ф. Одоевского дать ему работу на дом (см. письмо к нему от 20 февраля 1841 г. — РНБ, Арх. В. Ф. Одоевского, № 1070, л. 1; подлинник по-французски; опубликовано: СС-63/64. Т. 4. С. 46—47). А запаздывая с возвращением из отпуска летом 1841 г., «умоляет» О. Ф. Радена в письме из Оренбурга от 22 июня извинить его перед начальством, если отсутствие будет замечено: «Мне совершенно не важно, буду ли я вознагражден за добродетель или нет, но я весьма дорожу мнением г⟨осподина⟩ Блудова и ни за что не хо-

деленные моменты требовали обязательного присутствия во дворце или при государе. Даже не слишком усердно исполняя эти обязанности, Толстой все более тяготился своим официальным положением и все чаще стремился удалиться от него в две излюбленные области — в литературу и в природу.

С раннего детства Толстого до последних его дней природа занимала исключительно важное место в его жизнеощущении. Влечение к ней было необычайно сильным и, может быть, иногда соперничало с влечением к литературе. П. П. Лысакова, жена управляющего толстовским имением, много лет прожившая в Красном Роге и в петербургском поместье Толстых Пустынька, в разговоре с прозаиком и журналистом Н. Н. Брешко-Брешковским вспоминала: «Природу он любил до болезненности, чутко и страстно. Особенно лес».[72] Черниговские леса, рощи, поля, затем горы и пышная растительность Крыма — все это, насыщенное красками, запахами,[73] звука-

---

тел бы выглядеть лентяем в его глазах» (ПД, ф. 160, № 1, вкладной лист между л. 211—212 альбома Д. Н. Любимова; подлинник по-французски; опубликовано в другом переводе: СС-63/64. Т. 4. С. 48).

[72] *Брешко-Брешковский Н.* Из воспоминаний о графе Алексее Толстом // БВ. 1905. 7 августа. № 8981. Утр. вып. С. 2.

[73] Об остром их восприятии и о возбудимости связанной с ними ассоциативной памяти (подобным свойст-

ми, движениями воздуха и воды, остро воспринимаемыми Толстым, составляло необходимую среду его существования, что, естественно, нашло выражение и в цельных лирических картинах, и в пейзажных деталях.

Суггестивный эффект некоторых из них оказывался неожиданно сильным и стойким. Не склонный к преувеличениям мемуарист, типографский наборщик М. А. Александров, вспоминал, что во время чтения «Ильи Муромца» Достоевским, когда прозвучали последние строки, все в зале действительно почувствовали, как «смолой и земляникой / Пахнет темный бор» (см. примечание к тексту 129).

Лирические локуции, подобные процитированной, у Толстого стоят обычно в сильной (начальной или концевой) позиции, и их предмет-

---

вом среди писателей обладал еще, кажется, только И. А. Бунин) Толстой рассказывал в письме к С. А. Миллер из Пустыньки от 22 августа 1851 г., только что вернувшись из леса: «Свежий запах грибов возбуждает во мне целый ряд воспоминаний. Вот сейчас, нюхая рыжик, я увидал перед собой, как в молнии, все мое детство во всех подробностях до семилетнего возраста. ⟨...⟩ А потом являются все другие лесные ароматы, например, запах моха, древесной коры, старых деревьев, молодых, только что срубленных сосен, запах в лесу во время сильного зноя, запах леса после дождя... и так много еще других... не считая запаха цветов в лесу...» (ВЕ. 1897. № 4. С. 592—593).

но-образное содержание выделяется особенно интенсивным (при переходе от молчания к речи и от нее — к молчанию) интонированием. Здесь наиболее отчетливо слышно живое дыхание автора, модулируемое психическим и телесным состоянием (в стихе А. А. Фета оно слышно столь же явственно, но отличается по ритму и чувственной окраске). Примеры многочисленны: «Колокольчики мои, / Цветики степные! / Что глядите на меня, / Темно-голубые?», «Не ветер, вея с высоты, / Листов коснулся ночью лунной...», «Край ты мой, родимый край! / Конский бег на воле!», «То было раннею весной, / Трава едва всходила...», «Благословляю вас, леса...» и т. п. Такие лирические локуции (живущие в литературной памяти уже как самостоятельные речепоэтические образования) задают эмотивную семантику текста и открывают возможность (и даже необходимость) музыкального, прежде всего вокального, ее воплощения — вот почему десятки текстов поэта были положены на музыку десятками композиторов.[74]

[74] См. указания на это в Примечаниях в наст. издании, а также издания: *Иванов Г. К.* Русская поэзия в отечественной музыке. М., 1966 (по указателям); *Демченко А. И.* А. К. Толстой и музыка. Саратов, 2009; *Орлова Е.* Романсы на слова А. К. Толстого // *Орлова Е.* Романсы Чайковского. М.; Л., 1948. С. 47—57.

В своей мировоззренческой и эстетической основе отношение к природе и изображение ее у Толстого соответствует той русской традиции XIX века, которая нашла выражение в творчестве Я. П. Полонского, А. Н. Майкова, в определенной степени А. А. Фета. Наиболее близок он к Полонскому, когда по ходу натурного живописания у него возникают мгновенные смелые образы замечательной точности и экспрессии, бросающие отблески на окружающий их пейзаж: «В розе нежной и пахучей, / Нежась, спит блестящий жук», «И ходит трепетная смесь / Полутеней в прохладе мглистой...», «...Мерцающей звезды / У ног моих в воде явилось отраженье», «Не шелестя над головой моей, / В прозрачный мрак деревья улетали» и т. п. Многообразие ракурсов, неожиданная подчас фокусировка направленного на природу поэтического взгляда Толстого ставят его пейзажное письмо рядом с лучшими образцами такового в русской поэзии XIX и XX вв.

Природный мир у Толстого — не только область наблюдений и созерцаний, но и место действия, — действия лирического героя, персонажа, самого автора. Толстой — заядлый охотник, и большинство его знакомых непременно упоминали об этом увлечении. Охота для Толстого — как и для С. Т. Аксакова, И. С. Тургенева, Н. А. Некрасова, Е. Э. Дриантского (автора знаменитых «Записок мелкотравчатого»,

1851—1859), М. М. Пришвина — поэзия деятельного вхождения в природу.[75] Та же Лысакова вспоминала: «Граф был страстный охотник. В особенности он любил ходить на тетервей. 〈...〉 Он ходил один-одинешенек с кинжалом на медведя»[76] — последнее утверждение вполне правдоподобно, если вспомнить о чрезвычайной физической силе Толстого, легко скручивавшего в крендель кочергу, поднимавшего одной рукой взрослого человека.[77]

---

[75] С. Т. Аксаков писал об этом в «Послании к М. А. Дмитриеву» (1851):

> Ухожу я в мир природы,
> Мир спокойствия, свободы,
> В царство рыб и куликов.

[76] *Брешко-Брешковский Н.* Из воспоминаний о графе Алексее Толстом.

[77] Знавших Толстого в молодости поражало, что его богатырская сила скрывалась за обликом, казалось бы, не вполне ей соответствующим, — такой облик запечатлен на портрете К. П. Брюллова (1836) и в воспоминаниях В. А. Инсарского: «Граф Алексей Толстой был в то время красивый молодой человек с прекрасными белокурыми волосами и с румянцем во всю щеку. Он еще более, чем князь Барятинский, походил на красную девицу, до такой степени нежность и деликатность проникала всю его фигуру. Можно представить мое изумление, когда князь однажды сказал мне: „Вы знаете — это величайший силач!"» ([*Инсарский В. А.*] Записки Василия Антоновича Инсарского // РС. 1894. № 5. С. 4).

На счету его было более сорока медведей, положенных и с другими охотниками, и в одиночку.

В автобиографическом письме к итальянскому литератору А. де Губернатису от 20 февраля (4 марта) 1874 г. Толстой счел необходимым специально сказать о том, какое значение природа и охота имели в его жизни и в творчестве: «Тогда я состоял при дворе императора Николая и вел весьма светскую жизнь, которая не была непривлекательной для меня; однако часто я убегал от нее и недели проводил в лесу, иногда с товарищем, но обычно один. Между нашими профессиональными охотниками я вскоре снискал репутацию побивателя медведей и лосей и с головой погрузился в стихию, которая менее всего подходила к моим артистическим инстинктам, как и к моему официальному существованию; это не осталось без влияния на колорит моих стихотворений. Полагаю, что ей 〈этой стихии〉 я обязан тем, что почти все они написаны в мажорном тоне, тогда как мои соотечественники творили преимущественно в минорном. Я оставляю до дней моей старости настоящее описание захватывающих эпизодов из этой лесной жизни, которую я вел в лучшие свои годы и от которой нынешняя моя болезнь оторвала меня, быть может, навсегда. Теперь лишь скажу, что любовь моя к нашей дикой природе отражалась в моих стихотворениях, возможно,

так же часто, как мое чувство пластической красоты».[78]

Примечательно, что одновременно с возрастающим пристрастием к охоте в 1840-е гг. возрастает и творческая активность Толстого. Только в январе 1841 г. он трижды выезжал охотиться; в дальнейшем выезды были также нередки. Несколько летних дней с 22 июня 1841 г. он провел в степи под Оренбургом, поехав в гости к дяде Василию Алексеевичу Перовскому (1795—1857), бывшему в 1833—1842 гг. оренбургским военным губернатором. Там Толстой охотился с местным казаком Репниковым на сайгаков, и впечатления его вскоре отразились в шестой строфе стихотворения «Колокольчики мои...», а также в новом для писателя жанре — в очерке «Два дня в Киргизской степи» (1842). Более ранний случай в лесу также вызвал желание описать его — появилась заметка «Волчий приемыш» (1843). Продляя этот тематический ряд, нужно указать стихотворение «На тяге» (1871) —

[78] ПД, ф. 293, оп. 3, № 124, л. 3; подлинник по-французски. Корректурные оттиски этого полного текста письма Толстого, предназначавшегося де Губернатисом для публикации в журнале «Rivista Europea», находятся в архиве М. М. Стасюлевича, который дважды печатал перевод его с купюрами, восстановленными впоследствии в издании: *Стасюлевич*. С. 396—399. Перевод Н. Я. Рыковой опубликован в СС-63/64. Т. 4. С. 422—428.

шедевр русской охотничьей лирики, сопоставимый с поэтичной охотничьей прозой С. Т. Аксакова и М. М. Пришвина.

В 1841 же году, 11 марта, он пишет письмо-мистификацию П. А. Плетневу, предлагая от имени не вполне грамотного малороссиянина Афанасия Погорельского (фамилией своей отсылающего к известному псевдониму А. А. Перовского) некие стихотворения для «Современника» и прося адресата поправить «ошибкы против правописания».[79] Какие то были стихи, неизвестно, и в журнале Плетнева ничего под этим именем напечатано не было. Но, вероятно, у Толстого к началу сороковых годов накопилось немало стихотворений (о некоторых сказано выше), и писание их продолжалось. Одно из них — «Серебрянка» («Бор сосновый в стране одинокой стоит...») было напечатано в 1843 г. в «Листке для светских людей» с тремя звездочками вместо имени автора и с иллюстрациями Г. Г. Гагарина. Мотивы «страны одинокой», таинственного леса, безвозвратно протекающего времени, конечно, пришли из романтической элегии той поры, но здесь они связаны с реальным местом (ручей Серебрянка неподалеку от имения Блистова) и с реальным меланхолическим настроением, которому с удовольствием

[79] ПД, ф. 234, оп. 3, № 527, л. 1; опубликовано: СС-63/64. Т. 4. С. 46.

предается юный поэт. Эти мотивы Толстой будет использовать и впоследствии, осложняя их и вводя, в разных сочетаниях, в свою лирику.

Рядом с ними появляется еще один мотив, привлекавший Толстого эстетически и выражавший часто возникавшее у него настроение, — это окрашенный элегической грустью мотив запустения старых жилищ, некогда полных жизни. К нему обращались многие русские писатели — от Пушкина до Бунина; у Толстого в сороковые годы он получает программную разработку в стихотворении «Шумит во дворе непогода...», возникает в стихотворениях «Ты помнишь ли, Мария...», «Ты знаешь край...», «Пустой дом», развертывается в описательные эпизоды в стихотворениях «Тяжел наш путь...», «Приветствую тебя, опустошенный дом...», в окончании первой главы поэмы «Иоанн Дамаскин», в стихотворении «Пустой дом».

Названный мотив у Толстого связан не только с книжной элегикой, но и с действительно сильным у него ощущением безвозвратно уходящего времени, уносящего с собой все ценное в жизни, опустошающего существование. В первый период это переживалось в формах романтической тоски по «утраченным дням», по своему светлому и счастливому прошлому, что отразилось в стихотворениях «Дождя отшумевшего капли...», «Ты помнишь ли, Мария...». В зрелый период — в интимно-лирических ламента-

циях: «О если бы хоть раз я твой увидел лик, / Каким я знал его в счастливейшие годы!» («О, если б ты могла...»; см. текст 80 и примечания к нему).

3

Из влечения к прошлому уже в 1840-е гг. стало вырастать стремление, осознаваемое постепенно как познавательная и творческая задача: узнать и художественно воссоздать события, лица, обстановку, язык прошедших эпох; так родился *историзм* Толстого, глубоко захвативший его воображение, мысль, речь — и его литературную работу. Подчас он получает пассеистический оттенок — когда Толстой рисует Киевскую Русь, варяжскую героику. Однако в целом его взгляд на прошлое России и Европы, на связи с ним современности достаточно широк и трезв (хотя, конечно, далек от научной строгости), подчас не лишен ироничности, а в иных случаях весьма критичен, что откровенно выражалось в частных его суждениях, в сатире «История государства Российского от Гостомысла до Тимашева».

В основании толстовского историзма лежит одна идея, в истинности которой писатель во второй половине 1860-х гг. был неколебимо убежден сам и стремился убедить других: Россия издавна тесно связана с Европой и должна двигать-

ся в русле европейской, что для него значит — общечеловеческой, цивилизации. Утверждая эту идею, он решительно отвергал «туранское» происхождение русских,[80] наиболее органичным для них считал государственно-общественное устройство домонгольской Руси, где, по его мнению, сильная власть сочеталась с демократическими, «вечевыми» началами. А «московский период» он воспринимал как длившийся до Петровской эпохи и сказывавшийся позднее период «азиатчины» в русской жизни, пагубному влиянию которой он приписывал упадок гражданственности, господство тупой казенщины в государстве, равнодушие и бездействие народа и общества.[81]

[80] Утверждение профессора Новороссийского университета В. Н. Юргевича, что «норманов никогда не было на Руси, а что имена: Карл, Свинельд, Фрелаф, Руальд и т. д. суть имена *турские*», вызвало негодование Толстого, как и мнения Н. И. Костомарова, проникнутые «боязнью скандинависма», и В. В. Стасова, полагавшего, что «все наши предания происходят от татар и туранцев» (см. письма к М. М. Стасюлевичу от 10 марта 1869 г. и от 29 января (10 февраля) 1873 г. — *Стасюлевич.* С. 328, 366—367).

[81] Через двадцать лет после смерти Толстого Вл. С. Соловьев в статье «Поэзия гр. А. К. Толстого» так определял его позицию: «Со всею живостью поэтического представления и со всею энергией борца за идею Толстой славил, в прозе и стихах, свой идеал истинно русской, европейской и христианской монархии и громил ненавистный ему кошмар азиатского деспотизма. Начало

Все это подчас приводило Толстого к крайне скептическому взгляду на Россию, что наиболее резко выразилось в письме к Б. М. Маркевичу от 26 апреля 1869 г., где, однако, он не преминул упомянуть о «красоте нашего языка» и о «красоте нашей истории до проклятых монголов».[82]

Толстому, безусловно, была близка так называемая норманская теория возникновения русской государственности, согласно которой три варяжских князя — Рюрик, Синеус и Трувор — были призваны на Русь в качестве правителей. Сторонниками этой концепции были Н. М. Карамзин, в определенной мере и М. П. Погодин, чьи взгляды — в противоположность взглядам Н. И. Костомарова — разделял Толстой, особенно в период разработки славяно-варяжской темы. В письме к М. П. Погодину от 12 мая 1869 г. он признавался: «По Вашим же стопам я следовал в некоторых норманно-русских балладах, из которых две напечатаны в „Вестнике Европы", а третья, вероятно, будет напечатана в нем в июне. Я всегда держался, по крайнему разумению, Вашего взгляда на наш варяжский период. Я очень люблю Костомарова как чело-

истинного национального строя он находил в киевской эпохе нашей истории» (ВЕ. 1895. № 5. С. 252).

[82] СС-63/64. Т. 4. С. 281; подлинник по-французски.

века и *как поэта*, но не следую его историческим увлечениям».[83] При этом Толстой считал ошибочным мнение Ф. К. Дальмана (см. ниже) об установлении свободы на Руси скандинавами и утверждал, что они не устанавливали ее, а нашли уже вполне сложившуюся вечевую форму самоуправления.[84]

В этой области его литературной работы помимо историософской мысли важнейшую роль играл художнический интерес к различному историческому материалу во всех его видах — фактографическом, легендарном, фольклорном; он давал богатые возможности сюжетного и персонологического творчества, в котором писатель подчас далеко уходил от реальных действующих лиц и фабул истории.

Основными источниками названного материала для него были летописи, сказания (в частности, «Сказания Князя Курбского». СПб., 1833. Ч. 1), жития, былины и, разумеется, труды историков. Прежде всего это «История государства Российского» Н. М. Карамзина — из нее почерпнута значительная часть сведений о Киевской Руси, об эпохе Ивана Грозного, царствовании Федора Иоанновича и Бориса Годунова. Хотя с приводимыми там (как и в дру-

[83] Там же. С. 293.

[84] См. письмо к Б. М. Маркевичу от 26 марта 1869 г. (Там же. С. 271; подлинник по-французски).

гих источниках) фактами Толстой обращался, по обыкновению, весьма вольно, поскольку он считал, что «отступления от истории» не только «неотъемлемое право», но «даже обязанность» автора, пишущего на исторические темы, — так заявлял он (по поводу своих пьес) в письме к Стасюлевичу от 7 января 1870 г.[85] Несомненно, внимательно читал Толстой и труд В. Н. Татищева «История Российская с самых древних времен» (М., 1773. Кн. 1), откуда (как и из «Истории балтийских славян» А. Ф. Гильфердинга, 1855) извлекал данные о прибалтийских славянах, а также неоднократно упоминаемое им сочинение: *Dahlman F. C.* Geschichte von Dänemark. Bd 1—3. Hamburg, 1840—1843, служившее источником сведений по скандинавской истории.

На протяжении почти всего творческого пути — с 1840-х по начало 1870-х гг. — наряду с созданием лирики, поэм на религиозные, легендарные сюжеты, повести в стихах, юмористических и сатирических произведений Толстой постоянно занимался художественной обработкой исторического материала, которая шла в нескольких тематических, жанровых и стилевых направлениях.

Эпоха Ивана IV особенно привлекала его внимание, поскольку в ней он находил такие ха-

---

[85] *Стасюлевич.* С. 349.

рактеры и коллизии, в которых выражались важнейшие, с его точки зрения, черты послемонгольской Руси. Воплощая их в поэтических, эпических формах, Толстой, в частности, решал задачу, глубоко волновавшую его морально и творчески: показать деспотическую власть, олицетворяемую прежде всего Иваном Грозным, с обстоятельствами ее породившими и поддерживавшими, — и противостоящую деспотизму личность, для которой превыше всего честь и правда. В сороковые годы он пишет балладу «Князь Михайло Репнин», где создает образ «правдивого князя», единственного в окружении царя, кто осмелился отказаться от участия в шутовском хороводе, растоптать личину и осудить Грозного за унижение царского сана и за создание опричнины; чтобы показать всю остроту столкновения, Толстой даже вставил вымышленные эпизоды. Данное событие писатель считал настолько характерным и важным, что изложил его (с большей фактической точностью) и в историческом романе «Князь Серебряный». Разумеется, нашли отражение у Толстого противостоящие друг другу фигуры князя Курбского и Грозного, однако, избегая оценочного изображения того и другого, поэт поставил между ними жертвующего жизнью во имя нравственного долга княжеского стремянного Василия Шибанова, чьим именем и названа знаменитая баллада, написанная также в сороковые годы.

В ней Толстой уже углубляется в характеры персонажей, расширяет и детализирует изображение обстановки тех событий и усиливает экспрессивность рассказа. Продолжая такую работу, он находит в той эпохе еще один сюжет: убийство Грозным Ивана Петровича Федорова-Челядинина, заподозренного царем в притязаниях на престол. Фигура Иоанна, который «со злобой беспощадной» собственной рукой, как гласит предание, посадил безвинного боярина на трон и убил его, с большой выразительностью изображена в балладе «Старицкий воевода» (1858).

С наибольшей полнотой картина двух последних десятилетий царствования Грозного развернута в «Князе Серебряном», над которым писатель работал в 1850—1862 гг. В этом романе, как и в большей части исторической беллетристики первой половины XIX в., очевидно следование традиции, сложившейся под влиянием Вальтера Скотта.[86] И главные, и второстепенные персонажи, выписанные Толстым очень

[86] Г. А. Ларош, подробно разбирая роман, приходит к весьма категоричному заключению: «Вся техника исторического романа, как мы ее видим в „Серебряном", взята у Вальтера Скотта» (*L.* [*Ларош Герман Авг.*] Литература и жизнь: Граф А. К. Толстой. «Полное собрание его стихотворений». СПб., 1876 года 〈и отдельные издания драм и романа〉 // Голос. 1876. 12 мая. № 131. С. 1—2).

эффектно, движимы ярко выраженными устремлениями к добру или к злу, сильными чувствами, страстями, что соответствовало романтическому стилю названной традиции и поддерживалось приемом эмоционального и морального контраста — как между героями-антагонистами, так и между разными чертами одного сложного характера, каковы характеры Грозного, отчасти — Басманова, Вяземского, Ваньки Перстня. Толстой тесно связывает в сюжете всех героев, разные группы персонажей: жестокий самодержец, благородный князь Никита Романович Серебряный, опальный боярин Морозов, мельник-колдун, Борис Годунов, царедворцы, опричники, разбойники, московский и посадский люд — все взаимодействуют в сжатом жизненном пространстве, которое писатель наполняет точно воссоздаваемым бытовым, речевым материалом эпохи, включая также и народные песни, сказки, присловья, заговоры и пр.[87] Помимо сочинений историков, Толстой в произведениях на исторические темы использовал книги А. В. Терещенко «Быт русского народа» (Ч. 1. СПб., 1848), И. П. Сахарова «Сказания русского народа» (Т. 1. СПб., 1841), «Песни русского народа» (Ч. 4. СПб., 1839), «Русские народные сказки» (СПб., 1841), П. А. Бессонова «Калики перехожие» (М., 1861—1863), «Сбор-

[87] См.: *Иванова*. С. 80—136.

ник духовных стихов, составленный В. Варенцовым» (СПб., 1860).

В предпринятой им драматургической разработке исторического материала, относящегося к эпохе 1560—1600-х гг., Толстой в свое время, разумеется, был не единственным. Не говоря уже о Пушкине и его «Борисе Годунове» (1825), этим занимались Л. А. Мей в драме «Царская невеста» (1849), Е. Ф. Розен в трагедии «Князья Курбские» (1857; ранняя редакция под заглавием «Осада Пскова», 1835), А. Н. Островский в драмах «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (1867), «Василиса Мелентьева» (совместно с С. А. Гедеоновым; 1868), Н. А. Чаев (близкий знакомый Толстого[88]) в пьесах «Димитрий Самозванец» (1865), «Грозный царь Иван Васильевич» (1869) и другие писатели.

Обращаясь к теме «трех царств» (конец правления Грозного, царствования Федора и Годунова), Толстой, в отличие от названных авторов и в значительной мере под влиянием Пушкина,[89] выходит к проблеме русской власти с ее трагическими крушениями в 1580—1600-х гг. Созда-

---

[88] О них см.: *Анненков П. В.* Чаев и А. К. Толстой // *Анненков П. В.* Воспоминания и критические очерки: В 3 т. Пб., 1879. Т. 2. С. 323—341.

[89] См.: *Городецкий Б. П.* Драматургия Пушкина. М.; Л., 1953. С. 345—349.

вая трилогию «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис» (1862—1869), он показывает — как они ему представлялись — три типа власти, сложившиеся в московской предромановской Руси. Первый — власть, видящая в себе самой свою главную цель и уничтожающая все, что может ей препятствовать. Второй — власть, в противоположность предыдущей пытающаяся следовать христианским законам милосердия и миротворства. И третий — власть, стремящаяся к материальному устроению государства и оправдывающая этой целью любые средства ее достижения. Все властители терпят крах — моральный, психологический, политический, что составляет содержание трилогии, мастерски развернутое Толстым в движении характеров и в драматическом действии.

Главную идею первой части — неизбежность падения деспотизма и саморазрушения его носителя — автор выражает и через сюжет, и через внутренние состояния Иоанна. Угрозы его царству множатся, повсюду он видит врагов, он чувствует, что более не может править, и готов уступить свой престол. В сцене «Царская опочивальня» он обнаруживает понимание творимого им зла и стремление к покаянию — однако это не завершающая стадия развития характера, а только одна сторона двойственной натуры Грозного. Мотив двойственности Толстой дово-

дит здесь до кульминации: одновременно с глубоким раскаянием Иоанн вновь одержим неистовой жестокостью и коварством, сознание и поведение его под влиянием вестей из Пскова и письма Курбского резко меняются, он, то юродствуя, то прямо грозя боярам, является лукавым и искренним вместе. Драматург искусно выстраивает ряд событий, неотвратимо ведущих к смерти Иоанна; под их впечатлением вспышки злобы в нем чередуются с приступами страха, он лишается сил и средств править государством и при втором покаянии, сознавая всю гибельность своего царствования, завещает Федору царить «с любовию, и с благочестьем, и с кротостью». Но он понимает, что правление сына ни успешным, ни прочным быть не может.

Последний удар Грозному наносит Годунов, точно рассчитавший момент и способ покончить с деспотом. Уже в этой пьесе Толстой выдвигает Годунова как единственного в окружении царя деятеля, способного реально оценивать положение дел и направлять их ход. Во второй части трилогии Годунов выступает главной движущей все действие фигурой, а в последней части в нем сосредоточивается весь трагический смысл русской власти. Она знает или неограниченный произвол и насилие, или слабость и разложение. «Прямой путь» во власти не приводит к благу. Близкий Толстому смелый и честный

Никита Романович Захарьин может прямо в лицо царю говорить правду, но не может взять в свои руки власть, ибо сознает, что слишком «прост» для этого. Не могут властвовать и отважные Шуйские, ибо «доблесть их тупа и близорука», по определению Годунова. Поэтому Годунов рано избрал «мудрость уклончивую» и «окольный путь» ради создания «новой, разумной» Руси. «Благость» Федора он признает как его личное нравственно-религиозное достоинство, но его властвованию он дает глубокое и верное истолкование, уподобляя его «церковищу» — провалу, куда, по народному поверью, ушла в землю церковь; это святое, но ненадежное место, где «Расселины и рыхлая окрестность / Цветущею травой сокрыты...».

В Годунове Толстой представил ум и волю, стремящиеся и способные властно созидать новую Россию (в чем автор, возможно, усматривал предвестье царствования Петра I), но не имеющие опоры ни в традиции, ни в нравственном укладе. Андрей Шуйский обвиняет Бориса: «Ломать ты начал государство...»; Захарьин предвидит губительные последствия этого: «Вот распаденья нашего исход». Сам же царь Борис считает себя победителем в своем четырнадцатилетнем споре «со слепотой, со слабостью, упорством» и идет дальше, ставя новую для московского царства цель — восстановление нарушенного татарским игом единства Руси с хри-

стианской Европой: «Разорванную цепь / Я с Западом связать намерен снова...». Необходимый шаг к тому он видит в браке дочери Ксении с датским принцем Христианом. Толстой, убежденный в изначальном родстве Руси с Европой, сочувственно изображал внешнеполитическую деятельность Бориса и очень увлеченно работал над образом Христиана, прототипом которого взял Иоанна Датского. Отыскивая нужные ему для того сведения, драматург, в частности, обращался за ними к Н. И. Костомарову (см. письмо Толстого к нему от 11 ноября 1868 г.).

Не отступая от принятой в ту пору трактовки личности Годунова и его правления, Толстой, однако, следует своей историософской идее: он ведет линию русской власти по роковому кругу: Грозный превратил власть в средство утверждения этой же власти насилием, и Борис, повергнув деспота, оказался вынужден также сосредоточить усилия на утверждении своей власти и прибегнуть для того к убийству царевича Дмитрия и своих противников. Годунов осознает закономерность такого движения событий: «От зла лишь зло родится...», но признание этой истины лишает его воли, всех душевных и телесных сил, так что Василий Шуйский уже не узнает прежнего Бориса. Окончательный приговор ему изрекает вызванный из схимы Клешнин: «Убийца ты!» (Возможно, эта

сцена вспомнилась Достоевскому,[90] когда он описывал свидание Ивана Карамазова со Смердяковым, который изрек подобный приговор инициатору отцеубийства.) Появление Самозванца автор представляет как возмездие Борису и как знамение конца старомосковского царства.

Совершенно иначе смотрел Толстой на людей и события Киевской и Галицко-Волынской Руси. Он видел — разумеется, с определенной долей идеализации — в ее князьях и богатырях личную свободу, стремление к справедливости, чувство чести и национального достоинства, ценимые им превыше всего, и поэтизировал героев той эпохи. Им высоко поставлен князь Владимир, уверенный в силе и правоте свой власти и потому не боящийся мрачных пророчеств о грядущей «каганской воле» и воцарении на Руси нового, русского хана («Змей Тугарин», 1867).

---

[90] Следует отметить значительный интерес Достоевского к драматической трилогии, которая им внимательно читалась. Присутствуя на одном из «понедельников» у С. А. Толстой (19 января 1881 г.), он даже изъявил желание сыграть роль схимника в любительской постановке нескольких сцен из трилогии (Московские ведомости. 1881. 1 февраля. № 32. С. 4). Упоминавшаяся выше П. П. Лысакова сообщала, что Достоевский (с ее помощью он занимался в библиотеке Толстого в Пустыньке) предполагал взять роль Грозного (*Брешко-Брешковский Н.* Из воспоминаний о графе Алексее Толстом. С. 2).

В данной «былине» (как называет это и подобные свои произведения автор)[91] все проникнуто оптимизмом: угрозы старого врага Руси Тугарина встречают мощный отпор киевских богатырей и наконец тонут в общем пиршественном веселье и торжествующем смехе; «свет-солнышко-князь» верит, что «победно мы горе пройдем», и все повествование сопровождается ликующим припевом «Ой, ладо, ой, ладушки-ладо!» В песенном сказе о сватовстве богатырей к дочерям князя Владимира («Сватовство», 1871), которое происходит в «веселый месяц май», поэт воспроизводит жизнерадостный тон весеннего игрового фольклора, использует обрядовые иносказания, загадки и припев, обращенный к древнерусским семейным и брачным божествам Диди-ладо и Лелю. Однако эти произведения, как и «Илья Муромец», «Гакон Слепой», далеко отходят от исторической основы и сближаются с преданием, легендой, народным поэтическим творчеством.

С большей верностью истории и с эпическим размахом излагает Толстой историю крещения и женитьбы киевского князя в «Песне о походе Владимира на Корсунь» (1869). При всей серьезности темы автор, симпатизирующий своему излюбленному герою и его деяниям, в первой части дает волю своей склонности к сме-

[91] О таком жанровом определении см. в статье «Об издании наследия А. К. Толстого».

ховому восприятию некоторых эпизодов русской истории и рассказ о походе — до возвращения князя в Киев — ведет в легком, местами ироническом тоне, поскольку, поясняет он позже Б. М. Маркевичу, здесь речь идет о князе-язычнике. Но с конца первой части повествование приобретает патетическое звучание и во второй завершается торжественным апофеозом — вступлением князя-христианина в родной город с благой вестью о вере и любви. О смене тональности Толстой писал Маркевичу 5 мая 1869 г., что от одной части к другой есть «переход из ut major в do major, что-то такое, но мажорны обе».[92] В этой «византийско-русской балладе» Толстой прямо связывает весеннее пробуждение природы (он создавал «Песню...» «под впечатлением от юной природы, до или после прогулок в лес»[93]) с духовным возрождением человека и влагает в уста крещеного Владимира, у которого «открылося новое зренье», высокие слова: «Весна, мне неведомых полная сил, / И в сердце моем зеленеет». Также близка к исторической основе и баллада «К Роману Мстиславичу в

[92] ПД, ф. 301, № 9, л. 103; подлинник по-французски; опубликовано в другом переводе: СС-63/64. Т. 4. С. 285.

[93] Письмо к Б. М. Маркевичу от 15 апреля 1869 г. (ПД, ф. 301, № 9, л. 80; подлинник по-французски; опубликовано в другом переводе: СС-63/64. Т. 4. С. 275).

Галич послом...» (1870), повествующая о предложении легата Папы Римского присоединиться к католичеству и о гордом отказе сильного Галицкого князя.

В домонгольском периоде Толстой находил материал и для «нормано-русских» баллад. Одна из первых — «Песня о Гаральде и Ярославне» (1869), к которой его привела работа над образом датского принца Христиана в трагедии «Царь Борис». Она написана на сюжет, хорошо известный в России (преимущественно по изложению его Карамзиным): норвежский воин-скальд Гаральд Смелый (Харальд Гардрад), стремясь заслужить любовь дочери князя Ярослава Елизаветы и получить ее руку, совершает многочисленные военные подвиги и, завоевав богатство и славу, женится на ней. В ряду поэтических обработок этого сюжета К. Н. Батюшковым, Д. П. Ознобишиным и другими толстовская баллада отличается динамизмом и ярким национально-историческим колоритом. Некоторые подробности событий и обстановки были верно воссозданы автором благодаря его поэтической интуиции, а не знанию источников, что Толстой с удовлетворением обнаружил позже, найдя эти подробности в «Истории Дании» Ф. Дальмана. К названной балладе примыкают баллады «Три побоища» (1869), «Гакон Слепой» (конец 1869—начало 1870); разрабатывая «нормано-русскую» тему, Толстой стремился

художественно утвердить свою идею связанности в ту эпоху судеб и деятелей Европы и Руси.

Не чужда была Толстому и мысль об изначальном родстве и необходимости единения славянских племен под эгидой России. Еще в сороковые годы, до сближения с А. С. Хомяковым, И. С. и К. С. Аксаковыми, она нашла выражение в стихотворениях «Ой стоги, стоги...», «Ты знаешь край...», «Колокольчики мои...». Но идеологию славянофилов как программу деятельности, тем более творчества, он не принимал, при этом неизменно сохраняя любовь к народной жизни, к культуре и истории России и Украины. Это чувство он поэтически декларировал, отвечая на упреки И. С. Аксакова в увлечении метафизическими темами («И. С. Аксакову», конец 1858—начало 1859). Крайности славянофильских воззрений на Россию он сатирически утрировал в «Песне о Каткове, о Черкасском, о Самарине, о Маркевиче и о арапах» (1869). Свою позицию между противоборствующими общественными лагерями Толстой отчетливо заявил в 1858 г. в стихотворении «Двух станов не боец, но только гость случайный...» и, никогда не примыкая ни к какой партии — ни славянофильской, ни западнической, ни консервативной, ни либеральной, — оставался, как сказал он в стихотворении, «не купленный никем», один и независим. Односторонние взгляды на жизнь, по убеждению Толстого, не при-

ближают к истине, но уводят от нее, сеют губительный раздор между людьми, что он показал в стилизованной под народный сказ поэтической аллегории «Правда» («Ах ты гой еси, правда-матушка...», 1858).

Он не изменял принятой им культурной и политической ориентации, верил в необходимость строить европейскую Россию, полагая, что в этом он «больше русский, чем всевозможные Аксаковы и Гильфердинги», ибо «русские — европейцы, а не монголы».[94] Такая позиция вызывала очень разную, подчас неодобрительную реакцию у современников, приверженных к тому или иному направлению идей и деятельности. Однако и оппоненты не могли не признать выдающихся его достоинств; в результате и в их освещении представала крупная, сложная, самобытная фигура. Так, даже принимая во внимание известную односторонность взглядов В. П. Мещерского, нужно признать, что он, по близости к Толстому, по своей осведомленности о его положении в высших государственных сферах и о его гражданском поведении, непредвзято обрисовал в мемуарах личность поэта, которого знал с 1863 г. «Это был интересный и очаровательный тип, — вспоминал Мещерский, — но в то же время, с первого дня, когда я с ним познако-

[94] СС-63/64. Т. 4. С. 259; подлинник по-французски.

мился, я чувствовал полную невозможность свои карамзинские убеждения примирить с мыслями и убеждениями графа А. К. Толстого.

Это был идеал благородства, правды и искренности; об его честности и говорить нечего; но именно вследствие этих высоких нравственных качеств, как тогда, так и после, никто, ни один из его друзей и никакие уроки событий не могли совладать с его оригинальными историческими мировоззрениями, которые он любил как культ поэта и как вероисповедание своего собственного политического катехизиса, с фанатизмом горячей души и с убеждением, что в них отражаются все идеалы нравственности и что идеалы эти других проявлений, как именно этих политических убеждений, иметь не могут и перестают быть идеалами, как только соединяются с узкими, по его понятиям, задачами народности, православия и т. д. Его главною духовною стихиею была свобода, опять-таки в идеальном значении этого слова, и в этом культе свободы он, когда переходил на почву практическую, самым искренним и теплым образом предпочитал многое на Западе Европы многому русскому только потому, что там находил больше уважения к свободе, чем у нас. С молодости его свобода перестала мириться с мундиром».[95]

---

[95] *Мещерский В. П.* Мои воспоминания: Часть первая (1850—1865 гг.). СПб., 1897. С. 333—334.

Неоднократно подавая просьбы об отставке от официальных должностей, Толстой не отказывался от того служения России, которое считал своим высоким долгом: быть глашатаем истины — как он эту истину понимал — перед лицом Государя. В письме Александру II (август или сентябрь 1861 г.) он писал: «У меня есть способ служить Вашей особе, и я счастлив предложить его: *это говорить Вам правду во что бы то ни стало*, единственная должность, к которой я могу быть призван и которая, к счастью, не связана с необходимостью носить мундир».[96] Будучи дружески близким к Императору человеком, Толстой, конечно, несколько идеализировал его и преувеличивал свою возможность влиять на его мнения и решения. Но если заступничество за сосланного Н. Г. Чернышевского вызвало только недовольство Александра, то противодействие Толстого при дворе деятельности М. Н. Муравьева, который в качестве военного губернатора в 1863 г. подавлял восстания в Литве и Белоруссии, а на посту генерал-губернатора Северо-Западного края (в 1863—1865 гг.) проводил жесткую русификаторскую политику,[97] было успешным. По вос-

[96] *Lirondelle*. P. 193; подлинник по-французски; опубликовано в другом переводе: СС-63/64. Т. 4. С. 140.

[97] По поводу такой политики Толстой весьма энергично полемизировал с Б. М. Маркевичем; см. письмо

поминаниям В. П. Мещерского, «мечты» Толстого «требовали от России не Муравьевской энергии после мятежа, а признания за поляками элемента культуры и европейской цивилизации выше наших; отсюда у него естественно исходило требование гуманности вместо строгости», и его «правдивый и всегда смелый и откровенный голос» имел значительное влияние на Императрицу Марию Александровну; в результате чего «Муравьеву в начале 1865 г. пришлось явиться в Петербург ⟨...⟩ чтобы просить Государя об увольнении».[98]

Несомненно, Толстой был убежденным монархистом, а в отношении религии, морали, государственно-общественного уклада, культурной традиции без колебаний выступал с охранительных позиций. Однако к стремлению Мещерского превратить издаваемый им журнал «Гражданин» в оплот русского патриотического консерватизма он отнесся скептически. Мещерский утверждал, что «трудно было бы представить себе более русского человека, чем был граф А. К. Толстой», — но он «не верил безусловно в возможность в жизненной практике

последнего от 17 апреля 1869 г. (*Маркевич.* С. 108—115) и ответ Толстого от 26 апреля 1869 г.

[98] *Мещерский В. П.* Мои воспоминания: Часть первая (1850—1865 гг.). С. 422.

осуществить идеальность консервативных стремлений».[99]

Как действительно смотрел Толстой на возможность свободы совести и слова, на конституцию и монархию в России, можно понять из его письма к М. В. Волковой (рожденной Львовой, кузине Толстого) от 8 декабря 1870 г., где он откровенно высказался на эти темы по поводу присланного кузиной адреса гласных Московской городской думы, поданного Александру II: «Я сначала подумал, что он ко мне, и только удивился, почему ты меня называешь Величеством. Потом раскусил, а напоследок разжевал. Не предавай меня анафеме за мое суждение. Во всем адресе я сочувствую только одному: желанию свободы веры и совести. ⟨...⟩ Касательно же полной свободы печати, буду говорить дерзко. Я иду далее адреса, я просто желал бы, чтобы у нас была Конституция, настоящая, хорошая, не карикатура на Конституцию. При ней желательна и свобода печати. Но при неограниченном правлении — она есть противуречие и непоследовательность. Она более, она положительно вредна. Она равняется построению крыши прежде фундамента. Она привела бы не к разумной перестройке здания, но к его разрушению и распадению, а там что Бог

[99] *Мещерский В. П.* Мои воспоминания: Часть вторая. СПб., 1898. С. 166.

даст! Сохрани нас Бог от такой перестройки. Я не хочу этим сказать, что одобряю *все* цензурные меры, которые у нас принимаются, напротив; но я не вижу, как может ужиться полная свобода печати с самодержавием? А если мне скажут, что она приведет к Конституции, то я отвечу: Нисколько! Она приведет *теперь* лишь к анархии. Будем желать Конституции, но не этим путем; будем наводить правительство на благодетельную мысль изменить свой фундамент, и изменить его постепенно, а когда изменится фундамент, тогда придет и свобода печати. А свободу совести можно дать и сегодня, и чем скорей, тем лучше».[100]

4

Откликаясь на распространившийся в сороковые годы под влиянием «натуральной школы» литературный интерес к разным человеческим типам, встречающимся в повседневной жизни, Толстой пишет рассказ «Артемий Семенович Бервенковский» (1845) — о провинциальном чудаке-изобретателе. Со временем Толстой пришел к решительному неприятию тематических и стилевых тенденций «натуральной школы», особенно в ее поздних представителях. В письме к

[100] ГЛМ, ф. 185, оп. 1, № 3, л. 3—4 об.; часть письма опубликована Е. Н. Дунаевой: ЛН. Т. 87. С. 613.

С. А. Миллер от 8 января 1855 г., рассказывая о прочитанной «отличной книге» А. И. Герцена «Кто виноват?», он писал: «Насколько Писемский, Достоевский и все эти писатели *натуральной школы* скучны и утомительны сравнительно с этой книгой! Тургенев, который гораздо тоньше и обработаннее в своих произведениях, ничего не написал такого, что стоило бы этой повести. Что касается до нынешней *натуральной школы*, это — просто дурной хлам, инвентарий мебели и пустые разговоры...»[101]

Еще одной — прозаической — данью Толстого романтизму становится небольшая повесть «Амена (отрывок из романа «Стебловский»)» (1846), в которой рассказывается о судьбе трех христиан в эпоху римского императора Максимиана, вовлеченных в драматическую коллизию языческого и христианского мироотношений.

Получая в ту пору частые и длительные отпуска, Толстой совершал поездки в Европу, а однажды даже отправился за ее пределы: весной 1847 г. он поехал в Марсель, откуда вскоре отплыл в Алжир, о чем сообщает Кондратьев по известным ему источникам.[102] К сожалению, больше никаких достоверных сведений об этом путешествии мы не имеем. Впечатления морско-

---

[101] СС-63/64. Т. 4. С. 76.

[102] *Кондратьев.* С. 23—24.

го плаванья, возможно, отразились в начальных строфах незавершенного стихотворения «Бегут разорванные тучи...» (1840-е гг.) и в третьей главе поэмы «Алхимик» (1867). Весьма вероятно, что тогда пробудился особый интерес поэта к морю, с чем было связано желание вступить в Яхт-клуб, осуществившееся 6 февраля 1848 г.[103]

В 1849 г. было решено произвести сенаторскую ревизию Калужской губернии, для чего туда посылался сенатор князь С. И. Давыдов; к нему прикомандировывались несколько чиновников, в числе которых был и Толстой, 28 апреля 1850 г. по Высочайшему повелению назначенный на ревизию.[104] Летом 1850 г. ему пришлось несколько месяцев прожить в Калуге.[105] Находившийся при сенаторе чиновник Н. М. Колмаков (впоследствии видный судебный деятель) вспоминал, что Толстой, «исполняя разные поручения по ревизии, посвящал и немало времени и литературным занятиям и написал в это время „Князя Серебряного". Труд этот он читал впервые лицам избранного калужского общества, в

[103] Свидетельство о членстве Толстого было подписано вице-директором Яхт-клуба контр-адмиралом М. Н. Лермонтовым (ПД, ф. 301, № 7, л. 3).

[104] Формулярный список 1851 года (РГИА, ф. 1261, оп. 5, № 165, л. 4 об.—6).

[105] *Кондратьев.* С. 25.

числе которых блистала тогда супруга губернатора Смирнова — Александра Иосифовна».[106] Как утверждал П. А. Кулиш, Толстой 16 июня встречался в доме Смирновой с Гоголем.[107] А. О. Смирнова писала о присутствии Толстого «в конце лета» на чтении Гоголем второго тома «Мертвых душ»,[108] и более никаких содержательных упоминаний о пребывании Толстого в Калуге у нее нет. Сам же Толстой, вспоминая о том времени в письме к Маркевичу от 23 июня 1869 г., ничего не говорит о Гоголе, хотя его рассказ о ночном походе в лес в канун Ивана Купалы, казалось, мог бы вызвать ассоциацию с известной гоголевской повестью.

Отношения Толстого с Гоголем в 1850 г. не ограничились встречами у Смирновой и продолжились — хотя и в опосредованном виде. Возможно, по просьбе Смирновой Толстой на основании письма Гоголя, адресованного графу

---

[106] *Колмаков Н. М.* Старый суд: Очерки и воспоминания // РС. 1886. Т. 52. С. 520—521. В это время Толстой еще вовсе не «написал» роман, а, возможно, только начал работу над ним, которая завершилась в начале 1860-х гг.

[107] [*Кулиш П. А.*] Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и его знакомых и из его собственных писем: В 2 т. СПб., 1856. Т. 2. С. 231—234.

[108] *Смирнова-Россет А. О.* Дневник. Воспоминания / Изд. подг. С. В. Житомирская. М., 1989. С. 66.

Л. А. Перовскому, князю П. А. Ширинскому-Шихматову, графу А. Ф. Орлову и содержавшего просьбу о материальном пособии, составил от имени Гоголя новое письмо о том же, обращенное уже к Наследнику Александру Николаевичу.[109] Однако Гоголь остался недоволен этим текстом, он пытался его править, но не окончил, и письмо не было отослано.

Предположительно в этот приезд в Калугу Толстой подарил А. О. Смирновой тетрадь с переписанными для нее стихотворениями. Впоследствии тетрадь принадлежала Е. А. Ляцкому, затем была утрачена; некоторые тексты из нее приведены в книге Кондратьева (см. раздел «Основные источники»). За участие в ревизии Толстой был 5 августа 1850 г. произведен в чин коллежского советника.[110]

В том же году Толстой совместно с двоюродным братом Алексеем Михайловичем Жемчужниковым написал водевиль «Фантазия», поставленный 8 января 1851 г. в петербургском Александринском театре. Присутствовавший на

[109] См.: РНБ, ф. 850, № 49, л. 1—2 (здесь письмо датировано концом июня—началом июля 1850 г.). Опубликовано: *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: [В 14 т.] / Под ред. Н. Ф. Бельчикова, Б. В. Томашевского. [Л.,] 1952. Т. 14. С. 281—283. Датировка в публикации — конец августа—сентябрь 1850 г.

[110] Формулярный список 1851 года (РГИА, ф. 1261, оп. 5, № 165, л. 5 об.—7).

спектакле Николай I выразил неудовольствие, что стало причиной отмены последующих постановок; никаких иных поводов для запрещения пьеса не давала. В ней воспроизводится ситуация, лежащая в основе комедии Гоголя «Женитьба»: несколько женихов просят руки девушки; в «Фантазии» все, кроме одного, терпят неудачу. Возможно, авторы намеревались создать пародию на водевили той поры и для того использовали утрированную комичность героев, незамысловатый юмор, сюжет с пропавшей и найденной счастливым женихом собачкой. Однако публика такого замысла в спектакле не увидела и восприняла пьесу как заурядный репертуарный водевиль, не претендующий на особый успех. Во всяком случае, отсюда берет начало создание «сочинений» Козьмы Пруткова — замечательного корпуса пародий на современную словесность и на явления окололитературной жизни, в чем наряду с братьями Жемчужниковыми определенную роль сыграл Толстой.[111]

---

[111] См.: *Берков П. Н.* Козьма Прутков — директор пробирной палатки и поэт: К истории русской пародии. Л., 1933; *Пенская Е. Н.* Проблемы альтернативных путей в русской литературе. М., 2000. С. 45—92 (глава вторая «А. К. Толстой, Козьма Прутков и жанровые аспекты пародийного театра», глава третья «Литературно-бытовой контекст Козьмы Пруткова»).

Значительнейшим событием в жизни Толстого стала встреча с Софьей Андреевной Миллер (рожденной Бахметевой; 1825 (по другим данным — 1824, 1827)—1892). Встреча произошла в январе 1851 г. на одном из петербургских костюмированных балов (вероятно, в Большом театре),[112] куда, по своему положению при дворе, Толстой сопровождал Наследника. На балу его внимание привлекла женщина в маске, имевшая очень загадочный вид и очаровавшая его красивым голосом. Под впечатлением встречи Толстой вскоре написал стихотворение «Средь шумного бала, случайно...» (начало 1851 г.). Впрочем, судя по первоначальному варьированию черт облика Миллер в этом стихотворении («глазки лукаво блестели» — «очи печально глядели» и т. п. — см. раздел «Другие редакции, варианты...»), Толстой колебался в выборе эмоциональной окраски образа, что, возможно, было связано с двойственностью впечатления и порожденного им настроения поэта.

Не отличавшаяся красотой, С. А. Миллер обладала многими выдающимися достоинствами: благодаря необычайной способности к языкам она владела более чем десятью иностранными языками, прекрасно знала русскую и европейские литературы, имела разнообразные сведения в области наук (не только гуманитарных), обла-

[112] *Кондратьев.* С. 28.

дала незаурядными способностями музыканта и художника.[113] Не только таланты и знания вызывали восхищение окружающих ее людей. Приглашенная ею на бал в доме на Гагаринской набережной (который Толстые одно время снимали) Е. Ю. Хвощинская (рожденная княжна Голицына) вспоминала: «Графиня была некрасива, но сложена превосходно, и все движения ее были до такой степени мягки, женственны, а голос ее был так симпатичен и музыкален, что, слушая ее, понятно было, что она вдохновляла своего мужа-поэта».[114]

Толстой, разумеется, не мог не увлечься столь богато одаренной женщиной; после встречи на зимнем маскараде знакомство было продолжено, и вскоре между ними установились дружеские отношения, поддерживаемые перепиской и нечастыми поначалу встречами; впоследствии эти отношения наполняются более интимным чувством.

С. А. Миллер тогда заинтересовала не только Толстого. На том же балу познакомившийся

[113] Упомянутая выше П. П. Лысакова свидетельствовала: «Прекрасная музыкантша-певица, художница. Однажды нарисовала портрет Владимира Соловьева, изобразив его в терновом венце, как Христа» (*Брешко-Брешковский Н.* Из воспоминаний о графе Алексее Толстом. С. 2).

[114] [*Хвощинская Е. Ю.*] Воспоминания Елены Юрьевны Хвощинской // РС. 1898. Т. 94. С. 642.

с ней И. С. Тургенев встречался и переписывался с Софьей Андреевной в начале 1850-х гг., постоянно высказывая надежду на новые встречи. В письме к ней от 6 марта 1853 г. он писал: «Я просто желаю, чтобы та нить, которая существует между нами, не прерывалась до возобновления нашего знакомства. Мы так странно сошлись и разошлись, что едва ли имеем какое-нибудь понятие друг о друге — но мне кажется, что вы действительно должны быть очень добры, что у вас много вкуса и грации, и я чувствую, что мы можем быть друзьями».[115]

Отношения Толстого и Миллер, однако, осложнялись многими обстоятельствами. Судьба Софьи была драматична. В пору жизни в родительском семействе она сблизилась с князем Григорием Николаевичем Вяземским (1823—1882), который не спешил с браком, за что ее брат Юрий Андреевич Бахметев (1823—1847) вызвал князя на дуэль и был убит им на поединке в Петровском-Разумовском.[116] В семье считали Софью виновной в гибели брата, и жить в родном доме ей стало крайне тяжело. Поэтому она согласилась в 1848 г. выйти замуж за конногвардейского полковника Льва Федоро-

---

[115] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. Изд. 2-е. М., 1987. Т. 2. С. 210.

[116] См. об этом: *Шелковникова Е. Д.* Дуэль — лекарство от любви. М., 2001. С. 140—153.

вича Миллера (племянника Екатерины Львовны Толстой, чья сестра была матерью Федора Ивановича Тютчева), совместная жизнь с которым была недолгой, но развод состоялся лишь в 1862 г. Г. Н. Вяземский впоследствии женился на четвероюродной сестре А. К. Толстого графине П. П. Толстой и оказался с поэтом в дальнем родстве. В мемуарах его дочери М. Г. Назимовой (рожденной княжны Вяземской) упоминаются некоторые из этих лиц и событий, однако описываются они исключительно в благоприятном для отца мемуаристки свете.[117] Рассказ пре-

---

[117] См.: *Назимова М. Г.* Из семейной хроники // ИВ. 1902. № 10. С. 102—132. М. Н. Похвиснев, знавший эту историю, записывал в дневнике: «С нами в дилижансе едет граф Толстой, отец московской красавицы Полины (слывущей так в Москве), вышедшей недавно замуж за кн⟨язя⟩ Вяземского, убившего на дуэли преображенца Бахметева. ⟨...⟩ Граф с гордостью рассказывает про своего зятя, наделавшего много шуму своею историею с Бахметевым; дело стало за сестру Бахметева, на которой Вяземский обещал жениться и которую, говорят, он обольстил; брат вступился за сестру и был убит Вяземским. Суд над ним кончился, и приговор ему объявлен, вместе с сыном гр⟨афа⟩ Толстого (бывшим у него секундантом) при дверях Уголовной палаты. Благодаря ходатайству старухи графини Разумовской, тетки Вяземского — последнему вменено в наказание двухгодичный арест» (Путешествие за границу М. Н. Похвис нева; 1847 // Щукинский сборник. Вып. 9. М., 1910. С. 387—388).

старелого Д. В. Григоровича (не без свойственного ему злоязычия) об этих и иных связанных с С. А. Миллер событиях передает в своем дневнике А. С. Суворин.[118]

Узнав от матери некоторые подробности жизни С. А. Миллер до встречи с ним и услышав уничижительное мнение о ней графини, Толстой направляется в Оренбург навестить своего дядю В. А. Перовского, намереваясь по дороге заехать в Пензенскую губернию, где в имении Смальково в семье брата Петра Андреевича Бахметева жила расставшаяся с мужем С. А. Миллер. На обратном пути из Оренбурга в Петербург он вновь навещает ее в Смальково. После встречи с нею и ее исповеди ему он пишет стихотворение «Слушая повесть твою, полюбил я тебя, моя радость!..» (до 21 октября 1851 г.), а 30 октября — «Ты не спрашивай, не распытывай...». Финал первого стихотворения написан в эмоциональной тональности «любви-жалости», свойственной народной любовной лирике, с прямым переносом из последней традиционных образных уподоблений. Стиль второго является производным от образности и языка народной поэзии, что станет одним из характерных приемов поэтического письма Толстого и в чем он оказывается продолжателем соот-

[118] См.: *Суворин А. С.* Дневник. М.; Пг., 1923. С. 32—33.

ветствующих опытов Пушкина, Лермонтова, Кольцова.

Уже в этом, втором, стихотворении отразилась сложность отношений между Толстым и Миллер. Она, видимо, ожидала от него заверений в неизменности возникшего чувства. Он отвечал ей на это в недатированном письме 1851 г.: «Я клянусь тебе, как я поклялся бы перед судом Божьим, что я люблю тебя всеми способностями, всеми мыслями, всеми движениями, всеми страданиями и радостями моей души. Прими эту любовь такой, какая она есть, не ищи причины, не ищи названия ей, как врач — болезни, не классифицируй ее, не анатомируй. Бери ее, какова она есть, бери без исследования, я не могу дать тебе ничего лучшего, я отдал тебе все, что было у меня самого дорогого, у меня нет ничего лучше. Ты говоришь мне, что я не смогу продолжать любить тебя всегда. Я тоже хорошо это знаю; это не новое открытие, это в порядке вещей, что такая экзальтация проходит: так есть и так должно быть. Цветок отходит, но плод остается, остается растение; поверь мне, то, что останется, будет еще вполне прекрасно... Мы знаем, что любовь — не вечное чувство. Причина ли это, чтобы нам бояться? Примем же это достойно, без вглядывания вперед и назад».[119]

---

[119] *Lirondelle*. P. 69; подлинник по-французски; опубликовано в другом переводе: СС-63/64. Т. 4. С. 55—56.

Сомнения в собственном чувстве Толстой выразил в стихотворении «С ружьем за плечами, один, при луне...» (конец 1851 г.), где лирический двойник поэта развивал скептическую мысль о неподлинности любовного влечения и угасании его по мере исчезновения поэтически-таинственного флера, который поначалу «покрывал черты» избранницы. Подчас Толстой говорил о драматизме их отношений прямо, как, например, в письме к Миллер из Парижа от 30 мая (11 июня) 1852 г.: «Мы никогда не будем вполне счастливы! ...но у нас есть удовлетворение в нашем обоюдном уважении, в сознании наших нравственных устоев и добра, которое мы сделаем друг другу. Я люблю это счастье, полное страдания и печали».[120]

Такая окраска отношений поддерживалась тем, что Миллер постоянно вносила в них ноты горечи, которые зачастую доминировали в ее настроениях,[121] и придавала соответствующие черты своему облику. Толстой откликался так же окрашенной поэтической мелодией, и в ее

[120] ВЕ. 1897. № 4. С. 597.

[121] Она, видимо, даже говорила о возможном уходе в монастырь, судя по письму Толстого к ней от 10 июня 1855 г.: «Ты все думаешь о монастыре, а я мечтаю о старости рядом с тобой — хорошей старости, спокойной, доброй, полезной...» (Из переписки гр⟨афа⟩ А. К. Толстого 1851—1875 гг. // ВЕ. 1897. № 4. С. 621).

вариациях значительное место стала занимать тема горестных переживаний и размышлений о любимой, о себе, о жизни вообще. Тема горя, кручины разрабатывалась у него и в чисто лирическом ключе (в обращенных к Миллер стихотворениях «Не верь мне, друг, когда, в избытке горя...», «В совести искал я долго обвиненья...», «К страданиям чужим ты горести полна...» и др.), и параллельно — как развитие соответствующих фольклорных мотивов (стихотворения «Уж ты, мать-тоска, горе-гореваньице...», «Уж ты нива моя, нивушка...», «Грядой клубится белою...», «Не Божиим громом горе ударило...», «Рассевается, расступается...», «Ты почто, злая кручинушка...», «Сижу да гляжу я все, братцы, вон в эту сторонку...»). Т. В. Иванова полагает, что названная тема в 1856—1857 гг. «становится особенно устойчивой в лирике А. К. Толстого; стихи о Горе образуют цельный и весьма своеобразный „несобранный" лирический цикл».[122] Исследовательница делает ряд сопоставлений между разработкой темы в стихотворениях Толстого и в народно-поэтическом творчестве, с которым она тесно связывает и анонимную «Повесть о Горе и Злочастии, как Горе-Злочастие довело молодца во иноческий чин».[123]

[122] *Иванова.* С. 65.

[123] Там же. С. 65—77. См. также: *Николаева С. Ю.* О романтической интерпретации «горя-злочастия» в поэ-

Нужно, в добавление к этому, заметить, что ближе всего к «Повести...» стоят народные песни «О Горюшке и добром молодце» (запись в Кижской волости) и «О Горюшке сером и Упаве молодце» (запись в деревне Логмасы Петрозаводского уезда), возможно также знакомые Толстому.[124]

В разработке этой темы особенно очевидна близость Толстого к поэзии Кольцова, непосредственно соприкасавшегося с народным языковым и песенным творчеством в стихотворениях «Горькая доля» (1837): «Разойдусь с бедою — / С горем повстречаюсь...»; «Измена суженой» (1838): «Пала грусть-тоска тяжелая / На кручинную головушку...»; «Горе» (1839): «Ах ты, горе, горе, / Горе горькое!..». Ср. также сходную разработку темы в стихотворении А. Н. Плещеева «Нет мне от лютого горя покоя!..» (начало 1860-х гг.).

4 мая 1851 г. Толстому было «Высочайше повелено состоять в должности церемониймейстера Двора...»,[125] а затем он был пожалован в это звание Высочайшим указом.[126]

зии А. К. Толстого // Вестник РГНФ. 2001. № 4. С. 119—124.

[124] См.: *Рыбников*. 1. Народные былины, старины и побывальщины. № 85, 86. С. 471—485.

[125] Формулярный список 1851 года (РГИА, ф. 1261, оп. 5, № 165, л. 5 об.—7).

[126] О назначениях и пожалованиях (РГИА, ф. 472, оп. 141/978, № 31, л. 22).

Весной 1852 г. он вместе с княжной С. И. Мещерской занимался хлопотами о смягчении участи И. С. Тургенева, арестованного и затем высланного в деревню за статью о кончине Гоголя, усугубившую гнев Николая I, недовольного выпуском отдельного издания «Записок охотника». А. О. Смирнова-Россет так передавала происшедшее с Тургеневым: «Государю эту статью представили как манифест партии „пиджаков и общинного начала", его ⟨Тургенева⟩ засадили прямо в сибирочку. Алексей Толстой посредством ныне царствующего государя добился до его избавления и двухнедельного страдания слышать, как секла благородная российская полиция пьяных мужиков и баб, забывая, что и она причастная тому же греху. Ему велено было жить в орловской деревне и не писать. В этом уединении он написал свои лучшие повести».[127] Тургенев был освобожден благодаря близости Толстого к Наследнику, а также стараниям Л. А. и В. А. Перовских. С середины мая 1852 г. Толстой совершал путешествие по Европе, побывав в Париже, Кельне, Берлине, и к началу июля возвратился в Петербург.

В начале 1850-х гг. Миллер бóльшую часть времени жила в семействе брата П. А. Бахметева в имении Смальково. Разлука с нею удруча-

[127] *Смирнова-Россет А. О.* Дневник. Воспоминания. С. 69.

ла Толстого, и душевное состояние его было тем тяжелее, что графиня А. А. Толстая резко отрицательно относилась к связи сына с этой женщиной. Любя обеих, он не мог расстаться с Миллер, но и не смел огорчить мать решением соединить свою судьбу с нею. Тем не менее он пользовался всяким случаем увидеться с Софьей Андреевной: зимой 1851/52 г., снова отправляясь в Оренбург к дяде В. А. Перовскому (как и на обратном пути от него), он заезжает в Смальково; летом 1852 г. съезжается с нею на Серных Водах в Самарской губернии, затем до двадцатых чисел сентября находится в Смальково. Вновь он оказывается там в конце августа 1853 г. и покидает Миллер только в начале октября. А в конце этого года она сама приезжает в Петербург, и Толстой, живя то в своей столичной квартире на Михайловской площади в доме Виельгорского, то в новопостроенном подгородном имении Пустынька на реке Тосна (где часто охотится), встречается с Миллер.

В конце зимы и весной 1853 г. происходили события, ставшие началом Крымской войны (1853—1856), — конфликт вокруг вопроса о христианских святынях в Палестине, русский ультиматум турецкому правительству, антироссийский союз Франции и Англии; все это вскоре привело к военным столкновениям. В начале 1854 г. Толстой решает принять участие в войне и поначалу собирается вместе со своим другом

Алексеем Павловичем Бобринским (1826—1890) сформировать партизанский отряд для действий против армии союзников на случай их высадки на балтийское побережье и атаки Кронштадта. Но ни этот замысел, ни проекты крейсирования на вооруженной яхте под флагом Яхт-клуба, ни создание дружины из удельных крестьян Толстому реализовать не удалось, хотя были уже заказаны карабины у тульских оружейников. О том, как это происходило, вспоминал Е. В. Богданович, генерал от инфантерии и писатель: «В один из последних дней октября ⟨1854 г.⟩ Император Николай Павлович объявил Министру уделов графу Льву Алексеевичу Перовскому, что Царственное семейство желает тоже выставить от себя рать на защиту земли русской. ⟨...⟩ По странной случайности почти одновременно та же самая мысль „дружины из царских крестьян" явилась известному нашему поэту, покойному графу Алексею Константиновичу Толстому». С этой мыслью последний пришел к Перовскому, на что тот ответил: «Опоздал; Государь тебя опередил».[128] Оставалось присоединиться к вскоре сформированному отряду.

До вступления в батальон Толстой в середине ноября вновь отправился в Смальково, а к

[128] *Богданович Е. В.* Стрелки Императорской Фамилии. История 4-го лейб-гвардии Стрелкового Императорской Фамилии батальона. СПб., 1899. С. 3.

концу декабря вернулся в Петербург. Этой зимой значительно расширился круг литературных знакомств Толстого, в который теперь входят Н. А. Некрасов, И. С. Тургенев, А. Ф. Писемский, А. В. Дружинин, П. В. Анненков, И. И. Панаев, Б. М. Маркевич; с ними и другими литераторами он встречается у Виельгорских, у князя В. Ф. Одоевского. Нельзя сказать, чтобы все входившие в этот круг производили на него благоприятное впечатление; об этом свидетельствует описание вечера у Тургенева, данное в письме Толстого к Миллер от 3 января 1855 г. Некрасов же своей деятельностью и некоторыми личными чертами довольно скоро стал вызывать у него антипатию, так что, порвав с его «Современником», он писал тому же адресату 18 июня 1857 г.: «Я тебе признаюсь, что я не буду доволен, если ты познакомишься с *Некрасовым*. Наши пути разные...»[129]

Но знакомство с Болеславом Михайловичем Маркевичем (1822—1884) перешло в долгие дружеские отношения. Маркевич — прозаик, публицист, критик,[130] в 1860—1870-е гг. при-

[129] СС-63/64. Т. 4. С. 95.

[130] См.: *Маркевич*; [*Флеров С. В.*] Болеслав Михайлович Маркевич // РВ. 1886. № 3—4; *Замотин И. И.* Тенденциозная беллетристика 70-х годов // История русской литературы XIX в.: В 5 т. / Под ред. Д. Н. Овсянико-Куликовского. М., 1911. Т. 4. С. 147—158.

надлежал к высшим кругам Петербурга, был вхож в ближайшее окружение Императрицы Марии Александровны. Благодаря многочисленным служебным и личным связям в придворных и административных сферах он активно содействовал проведению консервативной внутриполитической программы, в частности, через М. Н. Каткова, которому сообщал конфиденциальные сведения о лицах и настроениях в этих сферах, передавал материалы (в том числе и собственные сочинения) для публицистических отделов катковских «Московских ведомостей», «Современной летописи». Пользуясь своей исключительной осведомленностью о подробностях светской жизни, о закулисных сторонах политики и литературы, обладая незаурядной наблюдательностью, Маркевич дал колоритные описания (выдержанные в охранительном направлении) поместного и столичного общества в романной трилогии «Четверть века назад» (1878—1885), романе «Марина из Алого Рога» (1873), в персонажах которых были узнаваемы известные личности. С Толстым его связывали общность взглядов, литературные интересы и взаимная личная симпатия. В Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН хранятся письма Толстого к Маркевичу, к нему обращено несколько стихотворений поэта: «Где нет толку никакого...», «Ты, что, в красе своей румяной...», «В награду

дружеских усилий...». Показателен поэтический отклик А. А. Фета «К памятнику Маркевичу», написанный 6 июля 1885 г.:

Любил он истину, любил он красоту
И дружбой призванных ценителей гордился,
Раздутой фразы он провидел пустоту
И правду говорить в лицо ей не страшился.

Знавшие Маркевича отмечали обаяние этой очень заметной в петербургском свете личности. Е. Ю. Хвощинская вспоминала о своей первой встрече с ним: «Но кто меня окончательно очаровал в первый мой выезд — это Б. Маркевич, наш талантливый романист. Он был красавец, и при этом все в нем было элегантно и благородно; его открытый белый лоб, пышные белокурые волосы придавали его лицу что-то особенно красивое и поэтическое».[131]

28 марта 1855 г. Толстой зачислен майором в добровольческий Стрелковый полк Императорской Фамилии,[132] вместе с которым в мае отбыл в сборный пункт своего батальона в селе Медведь неподалеку от Новгорода. С. А. Мил-

[131] [*Хвощинская Е. Ю.*] Воспоминания Елены Юрьевны Хвощинской. С. 643.

[132] Формулярный список о службе и достоинстве майора Стрелкового полка Императорской Фамилии майора Графа Толстого. Составлен 30 апреля 1856 г. (РГИА, ф. 515, оп. 8, № 2627, л. 95—100).

лер приехала туда навестить Толстого и прожила там до 8 июня. В это время он увлеченно читает А. Шенье и, возможно, набрасывает переводы нескольких его стихотворений, которыми основательно займется к осени. Во второй половине июня батальоны возвращаются в Петербург, а затем направляются в Царскую Славянку, однако Толстой еще некоторое время остается в столице. Тогда им были написаны две «Стрелковые песни», одна получила известность под названием «Чарочка» («Уж как молодцы пируют...»), другая — «Слава» («Слава на небе солнцу высокому!..»). Они имели большой успех в полку как военно-патриотические песни и стали известны при дворе; последнее стихотворение поэт переписал для Императрицы Марии Александровны, по ее просьбе.

11 сентября полк выступил в дальний поход, и по прибытии его в Одессу Толстой из Петербурга выезжает туда же. Общая неподготовленность армии к войне сказалась и в этом случае: штаб плохо распорядился расквартированием полка, в результате чего, как писал хорошо знавший ситуацию Е. В. Богданович, «безобразное положение санитарной и медицинской части и ужасающее состояние госпиталя»[133] стали причиной распространения тифа в январе

[133] *Богданович Е. В.* Стрелки Императорской Фамилии. С. 29.

1856 г. Толстому пришлось заменять заболевшего командира батальона, из своих средств он оказывал помощь заболевшим солдатам, ухаживал за больными офицерами. В феврале он заболел сам; Александру II, по его приказу, ежедневно сообщают о состоянии Толстого. Благодаря заботам товарищей и уходу приехавшей в Одессу С. А. Миллер он в марте начинает выздоравливать, и первое, к чему он обратился, едва восстановились силы, — это творчество.

В апреле—мае Толстой написал поэму «Грешница», обозначившую новое жанровое направление и новую манеру многокрасочной поэтической живописи в его творчестве. Сюжет — встреча прекрасной блудницы с Иисусом и духовное перерождение ее «перед святынею Христа» — развернут в картине с детальной проработкой сцены восточного пира и портретов персонажей: Христа, Иоанна, грешницы. При том, что автором допущены значительные отступления от исторической фактичности (отмеченные впоследствии критиком Н. М. Соколовым), главная коллизия и обрамляющая ее обстановка представлены столь колоритно, что это позволяет смело ставить поэму в ряд лучших образцов русской «восточной» поэзии.

В мае—июне вместе с С. А. Миллер и В. М. Жемчужниковым Толстой совершает поездку по Крыму, что нашло отражение в цикле стихотворений «Крымские очерки» (к нему

примыкают также стихотворения «Растянулся на просторе...», «Как здесь хорошо и приятно...», «Что за время, что за нравы...», «Войдем сюда, здесь меж руин...», «Как вчера хорош у моря...»). Около двух недель они живут в крымском имении В. А. Перовского Мелас (*греч.* μέλᾶς — темный, черный), находившемся на Южном берегу Крыма восточнее Фороса. Усадьба и особенно дом пострадали во время военных действий; под впечатлением зрелища разрушений было написано стихотворение «Приветствую тебя, опустошенный дом...».

Писавшиеся в течение 1856 г. (и частично позже) «Крымские очерки» занимают заметное место в поэтической разработке крымской темы, вообще представленной в русской литературе весьма широко и многообразно.[134] Такая разработка в некоторой степени ориентировалась на сложившийся в новоевропейской культуре образ Юга как благодатной страны света, тепла, жизненного цветения; в этот образ зачастую включались персонажи и сюжеты античной мифологии. Наряду с европейской традицией важную роль играло собственно русское влечение к Тав-

[134] См.: *Люсый А. П.* Крымский текст в русской литературе. СПб., 2003; Крымский текст в русской культуре: Материалы международной научной конференции. Санкт-Петербург, 4—6 сентября 2006 г. / Под ред. Н. Букс, М. Н. Виролайнен. СПб., 2008.

риде, с освоением которой Россия обрела свой Юг с открытым (в отличие от петербургской Балтики) морем, горным и степным ландшафтом, с пышно цветущей, «роскошной» природой, со следами греческой древности и экзотикой мусульманского Востока. Эту тему раньше и крупнее прочих разрабатывал С. С. Бобров («Таврида, или Мой летний день в Таврическом Херсонисе», 1798; в новой редакции под заглавием «Херсонида, или Картина лучшего летнего дня в Херсонисе Таврическом», 1804). Она нашла место в творчестве В. И. Туманского — так, в его «Элегии» («На скалы, на холмы глядеть без нагляденья...», 1824) появляется лирико-романтическая зарисовка Крыма, характерные мотивы которой позже будут развиты Толстым. К теме обращались: И. М. Муравьев-Апостол («Путешествие по Тавриде», 1823), А. Н. Муравьев («Таврида», «Ялта», оба 1825 или 1826), А. С. Пушкин («Нереида», 1820; «Кто видел край, где роскошью природы...», 1821; «Таврида», 1822; «Бахчисарайский фонтан», 1823; «Виноград», 1824; «Чаадаеву. С морского берега Тавриды», 1824), Е. П. Зайцевский («Развалины Херсонеса», 1825; «Черное море», 1826; «Вечер в Тавриде», 1827; «Учан-Су», 1827), А. Д. Илличевский («Аккерманские степи», «Бахчисарайский дворец», оба 1827), В. Г. Бенедиктов («Путевые заметки и впечатления (В Крыму)», 1839). С названным циклом Бе-

недиктова толстовский цикл сближается многими пейзажными и некоторыми интимно-лирическими мотивами; особенно очевидна эта близость в сопоставлении «Крымских очерков» со стихотворением «Кипело море млечной пеной...». В подобном отношении «Очерки» стоят к стихотворению Я. П. Полонского «Ночь в Крыму» (1857). На разработку названной темы значительное влияние оказали «Крымские сонеты» А. Мицкевича (1826), их переводы и подражания им создавали многие поэты, начиная с И. И. Козлова; о соотношении с ними некоторых стихотворений «Крымских очерков» см. в примечаниях к ним. Поэтические отклики на толстовские «Очерки» появляются сорок лет спустя в небольшом цикле И. А. Бунина «В Крымских горах» (1896).

5

Во второй половине июня Толстой вернулся в Одессу и через несколько дней выехал в Киев, где встретился с двоюродным братом Л. М. Жемчужниковым, С. А. Миллер (уехавшей туда после крымского путешествия) и ее родственниками, затем отправился к матери в Красный Рог. Туда же через некоторое время приехал и Л. М. Жемчужников. «Анна Алексеевна, — рассказывал он впоследствии о „любимой тетушке”, — очень любила нашу покой-

ную мать (сестру свою), и любовь ее перешла на нас. Много трогательных случаев я помню, которые ярко характеризовали ее беспредельно доброе сердце и расположение к нам.

Она была очень рада видеть меня и всею душою интересовалась узнать мое впечатление и мнение о Софье Андреевне Миллер, с которой сошелся ее сын и к которой серьезно и сильно привязался. Ее душа не только не сочувствовала этой связи, но была глубоко возмущена и относилась с полным недоверием к искренности С[офьи] А[ндреевны]. Не раз у меня с нею, тайно от сына, были беседы об этом, и она, бедная, говорила, а слезы так и капали из глаз ее. Меня она обвиняла более всех как человека самого близкого и наиболее любимого ее сыном и раньше моих братьев познакомившегося с С[офьей] А[ндреевной]. Я стоял всею душою за С[офью] А[ндреевну] и старался разубедить ее, но напрасно. Чутко материнское сердце...»[135]

В августе Толстой прибыл в полк, который на время коронационных торжеств находился в Москве. 26 августа, в день коронации Александра II, он был произведен в подполковники и назначен флигель-адъютантом к Государю. Стремившийся избавиться от всякой службы, Толстой пытался уклониться от этого назначе-

[135] *Жемчужников Л. М.* Мои воспоминания из прошлого. М., 1971. С. 216.

ния, используя влияние своего дяди Л. А. Перовского, но безуспешно. «Все для меня кончено, мой друг, — писал он в тот же день С. А. Миллер, — сегодня моя судьба решилась; сегодня — день коронации... В этой общей тьме одна мысль является передо мной лучом света; может быть, я сумею из этой ночи, в которой все должны ходить с закрытыми глазами и заткнутыми ушами, вывести на Божий свет какую-нибудь правду, идя *напролом* и с мыслью, что *пан или пропал!*»[136]

В Москве в ту пору он близко сходится с А. С. Хомяковым[137] и К. С. Аксаковым. Осенью, находясь в Петербурге, он переживает начало творческого подъема, которым отмечена вторая половина 1850-х гг.; почти в каждом письме к Миллер он посылает по нескольку стихотворений. Упоминавшийся Толстым (в письме к Губернатису) «мажорный тон» его поэзии особенно явственно звучит в большинстве крымских стихотворений, которые в этот период дописывались и дорабатывались. Толстой долго продолжал жить впечатлениями от изобилующей красками и ароматами южной природы в пору цветения, вспоминать картины гор и моря, с радостью ощущать вернувшееся после тяже-

---

[136] СС-63/64. Т. 4. С. 82.

[137] См.: *Князев Г. М.* Хомяков и граф А. Толстой // РВ. 1901. № 11. С. 136—156; № 12. С. 515—530.

лой болезни здоровье — такие состояния сливались с обновленным чувством близости любимой женщины, и создавалось ощущение мощного витального и творческого возрождения. В письме к С. А. Миллер от 25 октября 1856 г. он сообщал о своем внутреннем состоянии: «Какую огромную перемену ты увидишь во мне! я и сильнее и слабее, чем был, — сильнее потому, что я чувствую, как искусство пробуждается во мне, могущественно входя в мой слух, будто величественный гром, который приближается всегда победительно».[138]

При содействии Д. Ф. Тютчевой Толстой получает приглашение читать свои стихи Императрице Марии Александровне, которая с этих пор становится его покровительницей.

15 октября Толстой наконец был освобожден от воинской службы (хотя числился на ней еще до 15 октября 1861 г.), которую, однако, заменили новые чиновничьи обязанности: его назначили делопроизводителем в Секретный комитет по делам раскольников; в этой должности он прослужил до весны 1858 г. Среди обычной петербургской жизни зимой 1856/57 г. не последним по важности событием стало знакомство двух Толстых — Алексея Константиновича

[138] *Lirondelle*. P. 129—130; подлинник по-французски; опубликовано в другом переводе: СС-63/64. Т. 4. С. 87.

и Льва Николаевича, о чем первый с удовольствием сообщил Миллер в письме от 13 декабря; дружеские встречи продолжались в течение декабря и января, и на одну из них был приглашен скрипач оркестра Императорских театров Георг Кизеветтер. Его игра вдохновила Алексея Константиновича на создание стихотворения «Он водил по струнам; упадали...», в котором отразилось глубокое переживание автором музыки, а Льву Николаевичу дала материал для рассказа «Альберт» (1858).

В ночь на 1 июня 1857 г.[139] умерла Анна Алексеевна Толстая; это было большим горем для безмерно любившего ее сына, но вместе с тем воскресли надежды на возможность соединить свою судьбу с Софьей Андреевной. Уже через несколько часов после смерти матери Толстой телеграфировал Миллер в Париж, и когда она вернулась в Петербург, он вместе с ней и многочисленным семейством ее брата

[139] Поскольку существуют указания на иные даты смерти А. А. Толстой, приводим печатное извещение с вписанными Толстым датами и часами (даны курсивом): «Граф Алексей Константинович Толстой, с душевным прискорбием извещая о кончине матери его Графини Анны Алексеевны, урожденной Перовской, последовавшей в ночь с *31-го* Мая на *1-е* Июня, покорнейше просит пожаловать на вынос тела *2го* числа в *7м* часов, и на похороны в Троицко-Сергиевскую пустынь *3го* числа в *10* часов, сего 1857 года» (РГАЛИ, ф. 277, оп. 2, № 28, л. 3).

П. А. Бахметева переехал с дачи на Крестовском острове в имение Пустынька, где строился новый дом и где Толстой с домочадцами провел осень и начало зимы. В конце ноября ему пришлось выехать в Крым к тяжело больному В. А. Перовскому, но по приезде он уже не застал дядю в живых; вскоре он вступил в полученное от него наследство, став владельцем его крымского имения Мелас.

Прилив творческих сил, интенсивная работа над произведениями, возникновение новых замыслов, опробование разных стилевых и жанровых форм — все это побуждает Толстого обратиться к общим эстетико-философским проблемам. Так, с осени 1856 г. в его размышлениях и в поэтическом творчестве выдвигается новая тема — тема искусства, возникают вопросы о его происхождении и целях, о его значении в духовной и общественной жизни.

Впервые он сосредоточенно обдумывал эту тему, видимо, в сентябре 1856 г. и в начале октября написал стихотворение «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!..», в связи с которым излагал свои взгляды на искусство в письмах к С. А. Миллер от 6, 11 октября и 6 декабря. В этой нелегко ему давшейся «теории в стихах» Толстой развивал мысль о том, что источник рождающихся у художника образов находится в высших, надмирных сферах, — мысль, восходящую к учению

Платона об эйдосах вещей, к романтической эстетике и воспринятую сторонниками так называемого чистого искусства (или «искусства для искусства»). Одна из последних в XIX в. поэтических деклараций этого направления в литературе, прямо перекликающаяся с данным произведением Толстого, — «К художнику» А. Н. Майкова (1885):

Напрасно напрягаешь струны,
Вотще допытываешь ты
И этот мрамор вечно юный
И эти дивные холсты...
Твое богатство — эти знанья
И упражненная рука,
Но лишь орудье для созданья,
Запас безжизненный — пока
Отвыше Творческая Сила
Твой дух собой не охватила,
Дабы, водя твоей рукой,
Ей продолжать творить Самой.

Толстой со второй половины 1850-х гг. как поэт творчески следовал идеалу свободного в выборе предметов и форм, то есть «чистого» искусства, вдохновляясь поэзией Пушкина, Гёте, А. Шенье (стихотворения последнего он как раз тогда переводил[140]). При этом он считал,

[140] Продолжая заниматься этим и позже, он писал Маркевичу 20 марта (1 апреля) из Парижа: «Временами для меня истинное наслаждение — переводить Шенье,

что изображение даже грубых жизненных явлений, изложение самых фривольных сюжетов (которых и он не избегал) в «чистом искусстве» не покушается на нравственность, поскольку такое искусство не ставит никакой внешней себе цели — в отличие от изображения подобных предметов в произведениях с целями и мотивами не только эстетическими. «Я опять читал Шенье, — пишет Толстой С. А. Миллер 3 июля 1855 г., — очень хорошие есть, прекрасные вещи, но тоже очень вольные, и если ты хочешь, чтобы я тебе сказал все, что я думаю, — я нахожу, что Шенье в своих образах, в самых непристойных, нравственнее, чем Беранже... Потому что Шенье — только простой живописец и художник там, где Беранже — проповедник! Шенье описывает сюжеты безнравственные, а Беранже — апостол безнравственности, и его учение может быть выражено следующими словами: добродетель, целомудрие — лишь смешные химеры; будьте милосердны, не будьте шпионами и — наплевать на остальное; ⟨...⟩ А твой приятель Альфред Мюссе не имеет ни ума Беранже, ни искусства Шенье; он просто танцует — канкан в стихах; ⟨...⟩ Если ког-

---

наслаждение физическое и пластическое, наслаждение формой, позволяющее отдаваться исключительно музыке стиха» (СС-63/64. Т. 4. С. 114; подлинник по-французски).

да-нибудь я найду экземпляр Мюссе на твоем столе, я его уже не скипидаром оболью, а дегтем».[141]

Толстой выступал и сильным апологетом свободы художника — в частности, провозглашая и поэтически утверждая ее в знаменитой поэме «Иоанн Дамаскин» (1858). Здесь, используя аргументы высшего порядка — религиозные, философские, моральные, — он убежденно доказывал, что искусство является одной из вершинных форм духовной жизни, что способность к нему дарована Богом и что свободное творчество, содержанием которого является красота и правда, так же важно, как и религиозное служение, и никто и ничто не должно такое искусство ограничивать. Примеры поэтического творчества Св. Отцов и Учителей Церкви — а таких примеров немало в наследии Симеона Нового Богослова, Ефрема Сирина и других — укрепляли его в этом убеждении. Для поэмы, посвященной теме искусства и свободы творчества, исторически реальная фигура Иоанна Дамаскина как нельзя лучше подходила в качестве главного персонажа: выдающийся богослов и творец церковных песнопений, вошедших в богослужебные каноны, он в молодости занимал заметное место при дворе халифа, но отказался от этого положения и всех мирских благ,

[141] СС-63/64. Т. 4. С. 78.

ушел в монастырь, пережил там наложенный старцем запрет на поэтическое творчество, однако затем был освобожден от него, и его талант блестяще проявился на поприще религиозной поэзии. Толстой с большим художественным тактом использовал в поэме эпизоды из жития Иоанна (перелагая в поэме некоторые из них очень близко к источнику), отчасти и сам житийный язык Димитрия Ростовского, включив все это в современное повествование с выразительной лирической линией песнетворца и с эпическим рассказом о его житейской и монашеской судьбе.

Изображенная в поэме драма художника несет в себе, несомненно, автобиографические мотивы. И если для Иоанна она была лишь недолгим испытанием, благополучно завершившимся благодаря покровительству Богородицы, то для Толстого борьба за право быть независимым художником растянулась на два десятилетия.

Последним, если можно так сказать, манифестом приверженности Толстого идеалу свободного искусства стала баллада «Слепой» («Князь выехал рано средь гридней своих...», 1873). В ней рассказывается о некоем древнерусском слепом слагателе песен, который был позван на трапезу к князю и его спутникам, но пришел слишком поздно, когда трапеза кончилась и все отправились продолжать охоту. Не видя, что

никого нет и слушать его некому, слепой певец, вдохновляемый воображением и высокими помыслами, создает одну из лучших своих песен. Толстой под конец жизни еще раз провозглашает, что свободное творчество есть ценность «an sich und für sich» («в себе и для себя»; говоря о значении искусства, Толстой неоднократно использовал это выражение, восходящее к гегелевским определениям an-sich-sein und fur-sich-sein).

Однако свой идеал ему пришлось не только провозглашать, но и отстаивать в борьбе с враждебным этому идеалу умонаправлением, с воинствующими нигилистическими тенденциями в литературе и жизненной практике. Программным выступлением поэта стало стихотворение «Против течения» («Други, вы слышите ль крик оглушительный...», 1867).

Начиная со второй половины 1850-х гг., и особенно в 1860-е гг., в радикально настроенной части общества, соответственно — в критике и публицистике нарастали, принимая зачастую агрессивный характер, стремления подчинить культуру, и прежде всего искусство, «положительным», как это тогда называлось, — то есть имеющим практическое, утилитарное значение — целям «прогресса», а все, что таковым не служило, изгнать из жизни. Стремления эти находили выражение в редактируемом Г. Е. Благосветловым (с июля 1860 г.) журнале «Рус-

ское слово», где выступлениями Д. И. Писарева, В. А. Зайцева, Н. В. Шелгунова, Н. В. Соколова, Д. Д. Минаева, самого Благосветлова и других авторов усиленно насаждался естественнонаучный материализм в его применении к познанию человека, общества, истории, вульгарный экономизм, велась дискредитация традиционалистских ценностей религии, морали и культуры. Данное направление поддерживалось и очерково-беллетристическим наполнением журнала, которое поставляли писатели разночинно-демократического круга: Н. А. Благовещенский, Н. Ф. Бажин, Г. И. Успенский, М. А. Воронов, А. К. Шеллер-Михайлов, Ф. М. Решетников, Н. Ф. Бунаков. Подобные цели преследовал и журнал «Современник», издававшийся Н. А. Некрасовым и И. И. Панаевым, когда его редакторами, вместе с Некрасовым, стали Н. Г. Чернышевский и Н. А. Добролюбов, а после смерти Добролюбова и ареста Чернышевского в 1863 г. в редакцию вошли М. Е. Салтыков-Щедрин, М. А. Антонович, Г. З. Елисеев, А. Н. Пыпин. Их публикации в журнале, а также статьи М. Л. Михайлова, Н. В. Шелгунова, Н. А. Серно-Соловьевича, Ю. Г. Жуковского, произведения Некрасова, В. А. Слепцова, Ф. М. Решетникова, Чернышевского, Салтыкова-Щедрина, Л. И. Мечникова и других определяли «отрицательное» направление журнала. Его сатирический отдел «Свисток» отличался резкой непримиримостью

в отношении искусства, опирающегося на идеалистическое миросозерцание и классическую эстетику. Возникшая вскоре полемика «Русского слова» с «Современником» в 1863 г. (так называемый «раскол в нигилистах») обнаружила не столько тактическое расхождение двух линий революционно-демократического движения в России, сколько отсутствие у того и другого журнала полноценного идейного фундамента и продуманной политической программы. В результате на первом плане оставались оголенные негативистские тенденции журналов, становившиеся тем более вызывающими в своем публицистическом выражении, чем беднее было их идеологическое и социологическое обеспечение. Из близких Толстому поэтов остроумную отповедь радикально-демократическим «свистунам» (см. примечание к тексту 122), построенную на цитатах из их статей, дал Я. П. Полонский в стихотворении «Давнишняя просьба» (1861, опубликовано в 1871 г.). С резкими поэтическими инвективами выступил против них и Н. Ф. Щербина в «Сатирической летописи» (1861—1869).

Затрагивая в связи с этим стихотворением тему высокого искусства, Толстой писал Б. М. Маркевичу 7 ноября 1869 г.: «Дорогой друг, я сейчас перечитал Ваше письмо от 18-го и несколько негодую на то, что Вы подвергаете сомнению свойство прекрасного оставаться неизменным. Великолепные стихи Пушкина

Несчастный друг! Средь новых поколений
Докучный гость, и лишний и чужой, —

пребудут прекрасны вопреки истолкованиям их скотами вроде Писарева, да смилуется над ними Бог; истолкователи останутся скотами, а Пушкин поэтом навсегда. Поэзия, прекрасное, любовь к красоте это, мой милый, не предмет моды, не условность. Es liegt organisch in der Natur des Menschen 〈Это органически присуще природе человека — *нем.*〉, как и религиозные чувства, которые никакой Бюхнер в мире не сможет wegschaffen 〈устранить — *нем.*〉. Нет, дорогой мой Маркевич, моя вера более прочная:

Genossen, ihr Drohen ist eitle Betörung:
Strebt weiter! Wir warden das Ufer erreichen,
. . . .
Der Strömung entgegen!

Цитирую перевод Каролины, поскольку — говорю это без ложной скромности — оригинал я забыл».[142]

Не только в кругу литераторов, но и в широкой общественной аудитории Толстой исполь-

[142] ПД, ф. 301, № 9, л. 138—138 об.; подлинник по-французски; опубликовано в другом переводе: СС-63/64. Т. 4. С. 318—319. Толстой приводит последнюю строфу из переведенного К. К. Павловой на немецкий язык стихотворения «Против течения».

зовал это произведение с целью утвердить в сознании современников мысль о непреходящей ценности искусства и необходимости защищать его от разрушителей, и в этом он, подчас неожиданно, находил сочувственный отклик. Характерный эпизод передавал М. Е. Салтыков-Щедрин в письме к А. М. Жемчужникову от 22 июня 1870 г.: «Двоюродный же Ваш братец, А. К. Толстой, в бытность свою в Петербурге устроил следующее. Здесь хлопочут некоторые об устройстве реаль⟨ной⟩ женской гимназии и, разумеется, собирают деньги, устраивают концерты, чтения и проч. На одно из чтений пригласили Толстого в надежде, что он прочтет отрывок из „Бориса Годунова" и тем привлечет к себе публику, чтущую память Кукольника. Что же он сделал? — в чтении в пользу женских гимназий прочел стихотворение „Против течения". Думал, что его ошикают, а случилось напротив: много раз вызывали и заставили повторить».[143]

Темперамент художника и идейного борца побуждал Толстого выходить за пределы «чистого» искусства и преследовать «отрицательное» направление в поэтических памфлетах. Так он действовал в балладе «Пантелей-целитель» (1866), где языком народной песни «Панте-

[143] *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч.: В 20 т. М., 1976. Т. 18. Кн. 2. С. 47.

лей-государь ходит по двору...» взывал к святому Пантелеймону, прося его излечить «душою увечных», «разумом тяжко болящих» современников и вразумить палкой тех, кто кричит, что все «надо похерити», «чего им не взвесить, не смеряти». Широкую сатирическую картину шествующего по Руси «прогресса» Толстой дал в балладе «Поток-богатырь» («Зачинается песня от древних затей...», 1871). Многие редакторы в ту пору испытывали страх перед судом «прогрессистов», диктовавших свое мнение обществу, и поэтому не решались публиковать подобные произведения. Так, считая толстовскую вещь «чрезвычайно остроумной и злой поэмой-шуткой», издатель «Беседы» С. А. Юрьев не стал печатать ее в своем журнале, опасаясь подвергнуться травле со стороны радикально-демократического лагеря.

Со свойственной ему прямотой Толстой высказал свои убеждения редактору «Вестника Европы» М. М. Стасюлевичу, чьи взгляды и журнальные интересы были связаны с либеральными и леворадикальными кругами (что, впрочем, он старался не афишировать). После того как Стасюлевич вернул Толстому полученные от него в начале сентября 1871 г. стихотворения «Сватовство», «Илья Муромец», «Алеша Попович», Толстой 14 сентября спрашивал у него: «Быть может, мое имя, заявившее так бесцеремонно свое направление в „Потоке", уже не го-

дится вообще в Ваш журнал?»[144] А после письма Стасюлевича от 20 сентября, в котором тот убеждал Толстого, что «большому таланту не следует выходить на борьбу с дрянностью ежедневной жизни»,[145] то есть, лукаво преуменьшая значение нигилизма, стремился отвести от него сатирические удары толстовских произведений, писатель 1 октября дал развернутый полемический ответ: «Позвольте мне в этом случае взять сторону нигилисма и защитить его от Вашего пренебрежения. Он вовсе не дрянность, он глубокая язва. ⟨...⟩ Остается, чтобы объяснить Ваше неодобрение, почти скорбь о появлении „Потока", предположить, что это сатира слабая или стихотворение плохое. В этом я не судья, но если так, то браните меня не за то, что я нападаю на нигилисм, а за то, что я не довольно сильно нападаю. Вы с чрезвычайно верным взглядом выбираете посредницей между нами мою жену. Мне от нее сильно досталось за „Потока", но я отвечал ей то же, что отвечаю Вам. Снисходительность к нигилисму для меня непонятна, и я ее не разделяю. Это какое-то идолище, сидящее в терему у Владимира и которому служат все без исключения, даже и не хотящие, а оно только разевает рот и пожирает все, что ему несут, пока Илья не прихлопнул

[144] *Стасюлевич*. С. 355.
[145] Там же. С. 356.

его колпаком. Повторяю, я не понимаю, почему я волён нападать на всякую ложь, на всякое злоупотребление, но нигилисма, коммунисма, материалисма et tutti quanti ⟨и всех подобных — *итал., неточн.*⟩ трогать не волён? А что я через это буду в высшей степени непопулярен, что меня будут звать ретроградом — да какое мне до этого дело? Разве я пишу, чтобы понравиться какой бы то ни было партии? Я хвалю то, что считаю хорошим, и порицаю то, что считаю дурным, не справляясь, в какой что лежит перегородке, в консервативной или в прогрессивной. Поэтому я отклоняю Ваше благоволительное и извиняющее предположение, что я не написал бы „Потока", если б наперед рассчел, что он произведет такое-то действие. Я ему не приписывал никакой важности, а написал потому, что написалось; когда же увидел, что иные смеются, а другие сердятся, тогда и напечатал. Вообще это не мой genre ⟨жанр — *фр.*⟩, и вступить на полемическую дорогу я не намерен, но от „Потока" не отказываюсь и нисколько не сожалею, что его напечатал, равно и „Пантелея". Признаюсь, для меня не только противно, но и возмутительно требование почтения от нигилисма, не почитающего ничего. Это такая наглость, которая так и просится на щелчок».[146]

[146] Там же. С. 357—358.

Резкое противодействие Толстого «отрицательному» направлению с его навязчивой пропагандой материалистических взглядов, по большей части вульгаризуемых в леворадикальной печати, отнюдь не означало, что он «ретроград» (как его зачастую аттестовали оппоненты) и необходимость современного естественнонаучного миропознания отвергает. Примечательна инициированная Толстым поэтическая полемика в связи со слухом о том, что цензура запретила книгу Ч. Дарвина. Толстой обратился со стихотворным посланием к своему приятелю, некогда либералу, а с 1871 по 1875 г. начальнику Главного управления по делам печати М. Н. Лонгинову, которого либералы тогда считали непримиримым гонителем всякой пропаганды материализма. В этом «Послании к М. Н. Лонгинову о дарвинисме» (1872) Толстой писал:

Правда ль это, что я слышу?
Молвят овамо и семо:
Огорчает очень Мишу
Будто Дарвина система?

Полно, Миша, ты не сетуй!
Без хвоста твоя ведь жопа,
Так тебе обиды нету
В том, что было до потопа.

Всход наук не в нашей власти,
Мы их зерна только сеем;

И Коперник ведь отчасти
Разошелся с Моисеем.

. . . .

Если ж ты допустишь здраво,
Что вольны в науке мненья —
Твой контроль с какого права?
Был ли ты при сотворенье?

Отчего б не понемногу
Введены во бытие мы?
Иль не хочешь ли уж Богу
Ты предписывать приемы?

Способ, как творил Создатель,
Что считал Он боле кстати —
Знать не может председатель
Комитета по печати.

. . . .

Нигилистов, что ли, знамя
Видишь ты в его системе?
Но святая сила с нами!
Что меж Дарвином и теми?

От скотов нас Дарвин хочет
До людской возвесть средины —
Нигилисты же хлопочут,
Чтоб мы сделались скотины.

В них не знамя, а прямое
Подтвержденье дарвинисма,
И сквозят в их диком строе
Все симптомы атависма:

. . . .

С Ломоносова наука
Положив у нас зачаток,
Проникает к нам без стука
Мимо всех твоих рогаток,

Льет на мир потоки света
И, следя, как в тьме лазурной
Ходят Божии планеты
Без инструкции цензурной,

Кажет нам, как та же сила,
Всё в иную плоть одета,
В область разума вступила,
Не спросясь у Комитета.
. . . .

Лонгинов отвечал Толстому тоже стихотворным посланием, в котором говорил, что слухи о запрещении им книги Дарвина не соответствуют действительности, но это не удовлетворило Толстого, который 3 (15) января 1873 г. писал Стасюлевичу об адресате послания: «Он отрекается от преследования Дарвина. Тем лучше, но и прочего довольно».[147] «Послание...» Толстого долго ходило только в списках; несколько строк из него процитировал А. С. Суворин в «Биржевых ведомостях» (1875. № 274), впервые оно было напечатано (с искажениями) в 1892 г.[148]

[147] Там же. С. 364.
[148] РО. 1892. № 1. С. 291—293.

Кстати будет здесь заметить, что «область смеха» у Толстого исключительно богата сочными красками и тонкими оттенками юмора, разнообразными формами гротеска, сарказма, иронии, пародии, средствами создания комических ситуаций и персонажей. Талант такого рода проявлялся у поэта как по малым и случайным поводам, так и по поводам значительным.

Не говоря уже о произведениях, вошедших в «творения» Козьмы Пруткова, он был мастер поэтических шуток — то в жанре посланий (⟨А. М. Жемчужникову⟩, 1854; ⟨К. К. Павловой⟩, начало 1860-х гг.; ⟨Б. М. Маркевичу⟩, 1867; «Послания к Ф. М. Толстому», 1868—1869 и др.), то в пародировании антологической поэзии («Весенние чувства необузданного древнего», 1859), то в виде малой комической поэмы, каковы ⟨Великодушие смягчает сердца⟩ («Вонзил кинжал убийца нечестивый...», 1860?), «Бунт в Ватикане» («Взбунтовалися кастраты...», 1864), или в форме сценки («Ода на поимку Таирова», 1871?).[149] Иные его экспромты

[149] Смеховое творчество Толстого по способам игрового преображения реальности, по изобразительным приемам, языку в некоторых отношениях предвещает формы такого творчества в XX в. И вполне закономерно особенное внимание к Толстому В. В. Маяковского, который сам выделялся в поэзии своей эпохи резкими чертами смехового таланта. Л. Ю. Брик вспоминала: «Тогда же ⟨в 1915—1916 гг.⟩ он с выражением читал „Бунт в

алогичным соотношением сюжета и вывода («Как-то Карп Семенович / Сорвался с балкона...», 1869) предшествуют абсурдистской поэтике Д. Хармса. Блестяще владел Толстой и формой памфлета, как то очевидно в стихотворениях «Порой веселой мая...» (1871), «Рондо»[150] (начало 1870-х гг.) и других.

Сатирическая разработка крупных тем — исторической, общественно-политической — выливалась в стихотворные повествовательные формы. В «Истории государства Российского от Гостомысла до Тимашева» (1868) травестировалась «История...» Карамзина, продолженная до современности, при этом смешивались элементы народного сказа, «летописного слога», языка древнерусского и языка макаронического, что порождало сильный смеховой эффект. В стихотворном рассказе «Сон Попова» (1873) сатира уже имела конкретные социальные адреса: ми-

---

Ватикане" («Взбунтовалися кастраты») Ал. Толстого, которого очень любил. Читал потому, что очень смешно и здорово написано» (*Брик Л.* Маяковский и чужие стихи (Из воспоминаний) // Знамя. 1940. Кн. 3. С. 170). См. также стихотворение Маяковского «Схема смеха», его статью «Как делать стихи» и примечание к тексту 19).

[150] Интересные наблюдения над этим текстом есть в работе: *Гаспаров М. Л.* «Рондо» А. К. Толстого: Поэтика юмора // *Гаспаров М. Л.* Избр. труды: В 4 т. М., 1997. Т. 2. С. 76—82.

нистр, подыгрывавший новейшим либеральным веяниям, но в нарушении приличия усмотревший государственное преступление, жандармский сыск, чиновник, запуганный в Третьем Отделении и доносивший на всех; в этом произведении порождаемый комическими ситуациями смех получал жесткий оценочно-публицистический характер.

Сопоставление данной стороны творчества Толстого с другими его сторонами, представленными прежде всего в лирике, еще отчетливее дает понять, насколько сложна была толстовская личность не только в составе своем, но и в драматизме внутренних коллизий, обусловившем подчас резкую смену ракурсов его мировосприятия. Он, может быть, самый замечательный в ту пору поэт-«смехотворец», одновременно был поэтом трагического жизнеощущения, отразившегося и в прямых поэтических высказываниях, и в окраске ряда произведений, рисующих окружающую действительность. Характерно признание поэта, становящееся рефреном в стихотворении «В совести искал я долго обвиненья...» (1858): «И на свете жить мне тяжело и больно!», и знаменательно заключение:

Согласить я силюсь, что несогласимо,
Но напрасно разум бьется и хлопочет:
Горестная чаша не проходит мимо,
Ни к устам зовущим низойти не хочет.

Насколько остро, вплоть до телесного страдания, переживались им подчас жизненные сюжеты, Толстой сказал в стихотворении «В монастыре пустынном близ Кордовы...» (1870), побуждаемый к тому воспоминанием о картине, изображавшей св. Варфоломея, с которого палачи сдирали кожу:

И мука та казнимого святого
Сегодня мне понятна и родна:
С моей души совлечены покровы,
Живая ткань ее обнажена,
И каждое к ней жизни прикасанье
Есть злая боль и жгучее терзанье.

И, близясь к концу жизни, все явственнее им предчувствуемому, Толстой подводил печальный итог в стихотворении «Про подвиг слышал я Кротонского бойца...» (1871):

В дни юности моей, с судьбой в отважном споре,
Я, как Милон, взвалил себе на плечи горе,
Не замечая сам, что бремя тяжело;
Но с каждым днем оно невидимо росло,
И голова моя под ним уж поседела,
Оно же все растет без меры и предела.

Подобные состояния, никогда надолго не оставлявшие Толстого, отбрасывали тень и на внешние поэту предметы и темы, так что возникали

уже не только лирические вариации на фольклорные мотивы «кручины горькой» («Уж ты мать-тоска, горе-гореваньице...», «Уж ты нива моя, нивушка...» и т. п.), а устойчивым настроением мотивированные в те же годы и позднее поэтические рассказы, каково, например, стихотворение о каторжниках, идущих по этапу, — «Колодники» (1854?). В нем слишком материально для обычной лирической изобразительности явлена тяжелая, монотонная поступь амфибрахия, опирающаяся на синтаксическую изоморфность стихов, сопровождаемая безнадежно заунывными интонациями. Впоследствии это способствовало слиянию текста с сочиненной А. Т. Гречаниновым в траурно-маршевом миноре мелодией, в результате чего родилась знаменитая, популярнейшая среди политических заключенных песня.

Два исхода из таких состояний было у Толстого: природа и «миры иные» — в первый он мог погрузиться телесно и творчески, во второй улететь воображением, свободным от земных тягот и оков.

С неудержимой радостью, спеша захватить прекрасное мгновенье, поэт отдавался восприятию гор, южного ночного неба, растительности в Крыму («Туман встает на дне стремнины...», 1856—1858), весенних голосов («Звонче жаворонков пенье...», 1858), и в такие мгновенья,

Разорвав тоски оковы,
Цепи пошлые разбив,
Набегает жизни новой
Торжествующий прилив.

Чаще всего именно весной испытывал Толстой такой душевный подъем. Тогда обостренный слух его, еще задолго до того, как «теплый ветр повеял нам в лицо», слышал в воздухе звучащие слова «про счастье, и любовь, и юность, и доверье» («Вновь растворилась дверь на влажное крыльцо...», 1870). В другом случае чувственное переживание пробудившейся в природе жизни, соединяясь с ожившим воспоминанием о первой любви, выливалось в поэтический восторг, порождающий поток эксклamативной лирической речи («То было раннею весной...», 1871).

Не раз воображение и мысль Толстого устремлялись за пределы земного существования, в «миры иные». Впервые — в стихотворении «Меня во мраке и в пыли...» (1851 или 1852), где поэт создает картину мироздания, проникнутого Любовью и стремящегося «силой бытия неудержимо к Божью лону». Там, в «заоблачной отчизне» возможна «новая встреча» с возлюбленной, и поэт молит не забыть и узнать его, когда эта встреча произойдет («В стране лучей, незримой нашим взорам...», 1856). Идея сохранения в посмертном бытии вечной памяти о земной жизни была очень дорога Толстому — с ней связывалась надежда на обретение

такого счастья, которое не растворится в безличной области блаженства, где «нет ни близких, ни родных», но сохранит личные чувства и воспоминания. Расходясь в такой надежде с христианской эсхатологией, Толстой сближался с религиозно-мистическими представлениями шведского ученого, теософа и «духовидца» Эммануэля Сведенборга (Swedenborg; 1688—1772), изложенными в его трактатах «Arcana coelestia» (1739—1756), «De coelo et inferno» (1758), «Sapientia angelica de divino amore et de divina sapientia» (1763). Толстой, несомненно, был знаком с какими-то сочинениями Сведенборга, скорее всего, по немецким переводам (первый перевод на русский язык — книга «О небесах, о мире духов и об аде». Лейпциг, 1863). В журнальной публикации упомянутому стихотворению предшествовало заглавие «(Из Сведенборга)», и это тем более оправдано, что возникающий в стихотворении мотив загробной памяти прямо соотносится с трактовкой темы в последнем из названных выше сочинений. Там Сведенборг посвящает более десяти страниц теме и говорит о тех, кто на земле жил «в благе любви и в истинах веры», что по освобождении от плоти «466. ⟨...⟩ у них внутренняя память посылает лучи света в память внешнюю, в предметах или в мыслях коей лучи эти оканчиваются как в основании или почве своей, находя тут себе усладительные восприемники; внешняя па-

мять в порядке степеней есть последняя, в которой духовное и небесное оканчивается и пребывает, если находит там блага и истины».[151] Толстой, нередко думавший о смерти и о посмертном существовании, видимо, находил поддержку своим упованиям в утверждении Сведенборга: «Множество опытов убедили меня в том, что человек, перейдя из природного мира в духовный, т. е. умирая, уносит с собой все свое, т. е. все, что принадлежит ему как человеку, кроме одного только земного тела своего».[152]

И в дальнейшем Толстой не однажды обращает духовный и поэтический взор к «мирам иным» — в стихотворениях «Ты знаешь, я люблю там, за лазурным сводом...» (1858), «О, не спеши туда, где жизнь светлей и чище...» (1858), «Горними тихо летела душа небесами...» (1858).

6

Широта умственного горизонта Толстого давала место и интересу к современным увлечениям сверхъестественными явлениями, к доктринам масонства. Летом 1858 г. он посещал

---

[151] *Сведенборг Э.* О небесах, о мире духов и об аде / Пер. с лат. изд.: Londini, 1758. Лейпциг, 1863. С. 382.

[152] Там же. С. 370.

спиритические сеансы, которые проводил в Большом дворце Царского Села знаменитый тогда шотландский спирит и медиум Дэниэл Данглас Хьюм (Юм, Home;[153] 1833—1886). Интерес этот не исчезает и позже. После пребывания зимой 1859/60 г. в Париже, где он завершал «Князя Серебряного», Толстой перебрался (уже без Миллер) в Англию и летом посетил остров Уайт, где тогда же находились А. И. Герцен, В. П. Боткин, И. С. Тургенев, П. В. Анненков и другие русские.[154] Герцен, весьма скептически относившийся к Толстому, характеризовал его в письме к М. Мейзенбург и Н. А. Герцен от 19 (31) марта 1864 г.: «Это честный обскурант, большой друг Императрицы, пиетист, юмист».[155] Действительно, Юм привлекал Толстого гораздо больше, чем кружок русских либералов, и он часто виделся с ним в Англии, а затем и переписывался.[156]

---

[153] Омографичное английскому слову home, это имя произносится не по современному правилу, поскольку исторически восходит к староанглийскому слову hôm и связано с названием родового замка Hume Castle.

[154] Об этом эпизоде см.: [*Маслов-Стокоз В. П.*] *Батуринский В. П.* А. И. Герцен, его друзья и знакомые // Всемирный вестник. 1904. № 12. С. 55—56.

[155] *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1963. Т. 27. Кн. 2. С. 451; подлинник по-французски.

[156] Сохранилось дружеское письмо Д. Юма к Толстому от 20 марта 1865 г., из которого следует, что спи-

Какие-то сведения о масонстве Толстой мог получить через А. А. Перовского, который с 1816 по 1822 г. состоял членом ложи «Елисавета к Добродетели», будучи в ней мастером 3-й степени. Кроме того, книги по этой теме, а также об оккультных знаниях он, несомненно, находил в обширнейшей библиотеке дяди. Другой его дядя, Ф. П. Толстой, также состоял в масонской ложе, а близкий приятель М. Н. Лонгинов занимался историей русских масонов.[157] Вряд ли сам Толстой был связан с масонскими кругами, его интерес был, скорее, умственно-художественный и никак не определял ни основных убеждений его, ни тем более деятельности. Но некоторая идейная игра с такими предметами была Толстому интересна. Он мог, например, по склонности к мистификациям, нарисовать рядом с подписью Соломонову печать,[158] а в поэ-

---

рит видел в своем корреспонденте способности к общению с потусторонним миром. См.: ПД, ф. 93, оп. 3, № 1430, л. 2—3 об. Кроме того, Юм, будучи в Петербурге в 1858 г., побывал у Толстого в Пустыньке. Толстой с большой серьезностью убеждал Маркевича в реальности общения с духами в письме от 20 марта (1 апреля) 1860 г.

[157] Он опубликовал в «Русском вестнике» в 1857—1859 гг. статьи о Н. И. Новикове, И. Г. Шварце и мартинистах.

[158] Изображение Соломоновой печати со знаком Т в центральном шестиугольнике Толстой воспроизвел в

ме «Алхимик» (1867) широко использовал идеи и символы масонства (в частности, розенкрейцерства), герметизма, алхимии (см. текст 145 и примечания к нему). Так что Н. М. Соколов имел определенные основания усматривать в его поэзии «наклон и красоты и философии», близкий к масонскому миросозерцанию.[159]

В умственном складе Толстого отчетливо различима метафизическая направленность мысли,[160] в чем, бесспорно, сказывалось влияние немецкого идеализма в его романтических (Шиллер, иенцы и гейдельбергские литераторы), натурфилософских (Гёте, Шеллинг) и — в меньшей степени — рационалистических (Гегель) версиях. В рукописных воспоминаниях Д. Н. Цертелев утверждал, что «ближе всего по воззрениям стоял он к Шопенгауэру. Он любил и перечитывал этого остроумного философа, часто ссылался на него. Он был недалек от буддийских верований».[161]

письме к Б. М. Маркевичу от 10 июня 1861 г. после приглашения его в Пустыньку (ПД, ф. 301, № 9, л. 31).

[159] *Соколов*. С. 293.

[160] Метафизическая мысль Толстого, облеченная в поэтическую форму, по мнению А. Ф. Лосева, воздействовала на миропредставление Вл. С. Соловьева; см.: *Лосев А. Ф.* Владимир Соловьев и его время. М., 1990. С. 49—56.

[161] *Цертелев Д. Н.* Записки о графе Алексее Константиновиче Толстом (Материалы для некролога) // ПД, ф. 293, оп. 1, № 1644, л. 7.

Вопросы о конечных смыслах бытия сильно возбуждали его мысль, которая не могла успокоиться на даваемых христианством ответах, — возможно, потому, что религиозные истины не представлялись ему абсолютными, ибо таковыми они выступают, только будучи основаны на безусловной вере. Имел ли Толстой такую веру? Его кузина Е. В. Матвеева, которая была очень близка к нему и могла рассчитывать на полную его искренность, однажды спросила напрямую: «Алеша, ты веруешь в Бога?

Он хотел, было, по обыкновению, ответить шуткой, но, вероятно, заметив серьезное выражение на моем лице, передумал и как-то конфузливо ответил:

— Слабо, Луиза!

Я не вытерпела.

— Как! Ты не веруешь? — воскликнула я.

— Я знаю, что Бог есть, — сказал он, — думаю, что в этом я не сомневаюсь, но...»[162] (Толстой в шутку называл Е. В. Матвееву Луизой).

Нельзя, однако, не учитывать, что настроения у Толстого менялись, и его отношение к Богу то скрывалось в глубине личности, под покровом сомнений и скепсиса, то, повинуясь

---

[162] *Матвеева Е.* (*рожд⟨енная⟩ кн⟨яжна⟩ Львова*). Несколько воспоминаний о графе А. К. Толстом и его жене. С. 170.

какому-то движению религиозного чувства, выступало в открытой утвердительной форме, как то выразилось в письме к жене от 29 апреля (11 мая) 1873 г. в связи с мучившими его приступами астмы: «Итак, раз вещь существует, она *должна существовать*, и *никогда ничто не заставит меня роптать на Бога, в Которого я верую всецело и безгранично*».[163]

Толстой не разделял стремлений европейских ученых отрицать божественность Христа и историфицировать Его личность и весьма иронично излагал такое направление мысли у Э. Ренана. Читая его книгу «Vie de Jésus» («Жизнь Иисуса», 1863), он писал С. А. Толстой 10 (22) июля 1863 г., что автор «очень узенький и говорит про Христа с снисхождением, извиняя его временем и средой, что он, бедный, верил чудесам. Был он, по его мнению, ума не слишком дальнего, довольно переменчивый в своих мнениях, но, впрочем, человек хороший».[164]

Его увлекали большие онтологические темы своей бесконечной глубиной, но, не склонный к чисто умозрительной их трактовке,[165] он стре-

---

[163] Из переписки гр⟨афа⟩ А. К. Толстого 1851—1875 гг. // ВЕ. 1897. № 7. С. 116.

[164] СС-63/64. Т. 4. С. 158.

[165] Вместе с тем он легко воспринимал идеи и понятийный язык философии А. Шопенгауэра, в частности в его труде «Parerga und Paralipomena» (1841, 1851), о чем писал жене 12 (24) января 1868 г.: «Я дорогой все чи-

мился придать им эстетическую форму. Так появлялись упомянутые выше стихотворения, в которых открывалась перспектива к «мирам иным», так возник интерес к вечным драмам человеческого духа, нашедший художественное воплоще-

тал „Parerga и Paralipomena" и не только все понял, но даже все это знал прежде, чем прочел. Собственным умом дошел. Особенно то, где говорится über eine andere Art von Sein ⟨о другом виде бытия — *нем.*⟩, т. е. что если и уничтожится индивидуальность, то о ней нечего тужить: это все равно, как если бы выздоровевший хромой тужил о костылях. Индивидуальность — это только ограниченная Art von Sein. Она даже и не пропадет в том смысле, как 1, 2 и 3 не пропадут, если их вставить в 10» (СС-63/64. Т. 4. С. 223). Продолжая читать Шопенгауэра и позже, Толстой проницательно отметил существенное противоречие в главном сочинении философа «Мир как воля и представление»: «У меня самое большое почтение к его уму, и многое совершенно ясно и правдоподобно, — писал он тому же адресату 20 июля (1 августа) 1871 г., — а в самом Ausgangspunkt ⟨отправной точке зрения — *нем.*⟩ для меня противоречие, и вообще вся система основана на человеке и на явлениях *нашей* планеты и тех, о которых можно догадываться, судя с *нашей* планеты. И эта empirische Wahrnehmung ⟨эмпирическое восприятие — *нем.*⟩ служит ему основанием des transcedentischen Teils seiner Lehre ⟨трансцендентной части его учения — *нем.*⟩, выведенной с необыкновенной последовательностью не только в отношении к *нашей* жизни, но и к *бытию вообще*, что мне кажется несколько — zuvorgreifend ⟨забегающим вперед — *нем.*⟩» (Там же. С. 372).

ние в драматической поэме «Дон Жуан», задуманной в конце 1857 г. и завершенной в 1861 г. Суть происходящего в ней Толстой обозначил следующими словами в немецком эпиграфе, взятом из «Дон Жуана» Гофмана: «Dieser Conflict der göttlichen und dämonischen Kräfte erzeugt den Begriff des irdischen» («Это столкновение божественных и демонических сил обусловливает понятие земной жизни»).[166] Это столкновение вечно переживают люди сильных страстей и духовных порывов, оно отразилось во многих образах европейской литературы, в том числе у Достоевского в образе Дмитрия Карамазова, который свой трагический опыт поклонения красоте заключает в известное обобщение: «Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей».[167] Толстой именно в таком ракурсе развертывает образ своего героя, до предела обостряя его отношения с Богом и с миром и наделяя его глубоким самосознанием.

---

[166] Д. Н. Цертелев писал о поэме: «Если бы даже и не было эпиграфа из Гофмана и пролога к ней, то все же нельзя было бы не заметить глубокого метафизического смысла ее» ([*Цертелев Д. Н.*] Отношение графа Алексея Константиновича Толстого к Пушкину (Из неоконченной статьи князя Дмитрия Николаевича Цертелева) // СПбВед. 1913. 15 авг. № 182. С. 2).

[167] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1976. Т. 14. С. 100.

5 марта 1859 г. по приказу командующего Императорской главной квартирой, Высочайше утвержденному 11 марта, он наконец был уволен «в бессрочный отпуск во внутренние губернии России, с правом отлучаться за границу без испрошения на то особого дозволения», но с докладом о том командующему. «При сем, — оговаривалось в приказе, — Вашему сиятельству Высочайше дозволено проживать в Петербурге и в таком случае вступать в исправление служебных обязанностей по званию флигель-адъютанта»,[168] от которых он освободился 28 сентября 1861 г. Отставка огорчила его друзей и Императрицу, которая сожалела, что Толстой покидает Государя тогда, когда честные люди ему особенно нужны. Он, конечно, не порывал связей с двором, с обществом, но теперь мог свободнее распоряжаться собой и больше времени отдавать литературным занятиям.

После пребывания во Франции весной 1860 г., он вновь приезжает в Париж в ноябре, где общается с прежним светским кругом, вновь участвует в спиритических сеансах, а заехав в Дрезден, знакомится с Каролиной Карловной Павловой (рожденной Яниш, 1807—1893), поэтессой, переводчицей, прозаиком. Тогда же услышав в чтении Толстого завершаемого им «Дон Жуана», она взялась переводить его на немец-

[168] ПД, ф. 301, № 8, л. 4.

кий язык. Благодаря ей в Германии вскоре стали известны в прекрасных переводах стихотворения Толстого и трагедии «Смерть Иоанна Грозного» и «Царь Федор Иоаннович». В хранящихся в Рукописном отделе ИРЛИ РАН письмах Толстого к Павловой находятся фрагменты его стихотворений на русском и немецком языках и немало заметок, отражающих работу над стихом, советы корреспондентке по переводу его произведений.[169] Литературные отношения с ней Толстой поддерживал до конца своей жизни; в сентябре 1863 г. он ходатайствовал перед Великой княгиней Еленой Павловной о назначении Павловой пенсии, которую она и стала получать со следующего года.

Завершив роман «Князь Серебряный», Толстой с декабря 1861 г. до середины января 1862 г. читал его на вечерних собраниях у Императрицы; по окончании чтения она подарила автору массивный золотой брелок в форме книги с надписями «Мария», «В память Князя Серебряного» и миниатюрными дагерротипами слушателей.

Бракоразводный процесс С. А. Миллер был окончен, и 22 марта (3 апреля) 1863 г. состоя-

---

[169] См.: ПД, разряд I, оп. 22, № 343, 344, 345, 348, 349, 350, 351, 352. Из 123 писем и телеграмм Толстого к Павловой опубликованы 17: СС-63/64. Т. 4.

лось венчание ее с Толстым в православной церкви Дрездена, при этом присутствовали шаферами А. П. Бобринский и Н. М. Жемчужников. Этой же весной у Толстого обнаружились признаки астмы, и с тех пор болезни множились и не оставляли его, постепенно подрывая несокрушимое, казалось бы, здоровье.[170] Теперь ему то и дело приходится обращаться к врачам и регулярно выезжать для лечения на курорты, чаще всего в Карлсбад.

Начатую в январе 1863 г. трагедию «Смерть Иоанна Грозного» Толстой заканчивает следующей зимой, когда живет с С. А. Толстой в Неаполе, а затем в Риме, где знакомится с композитором Ф. Листом, написавшим впоследствии музыку на стихотворение «Не брани меня, мой друг...» и балладу «Слепой» (см. примечания к текстам 84, 142).

До осени следующего года Толстой находится за границей. Из Рима к лету он переезжает в Германию, живет в Дрездене, Карлсбаде, часто встречается на курорте с И. А. Гонча-

---

[170] Двоюродный племянник Толстого М. А. Жемчужников утверждал, что «мучительная болезнь, сведшая гр⟨афа⟩ Алексея Толстого в преждевременную могилу, была грудная жаба и расширение сердечной аорты» (*Жемчужников М.* Легенда о происхождении графа Алексея Константиновича Толстого // НВ. 1911. № 12820. 19 ноября (2 декабря). Иллюстрированное приложение. С. 7).

ровым; между ними складываются дружеские отношения, хотя Толстой подчас отзывался об авторе «Обломова» не без легкой иронии, шутливо именуя его «Иоанной Александровной». Гончаров принимал деятельное участие в некоторых литературных делах Толстого — как посредник в сношениях с редакторами и отчасти как цензор. Одобрительно отозвавшись в письме к П. А. Вяземскому от 22 декабря 1865 г. о пьесе «Смерть Иоанна Грозного», Гончаров высказал заинтересованность в литературной и сценической судьбе этой вещи, «по высоте строя и тона относящейся к разряду шиллеровских, а по стихам — пушкинских созданий».[171] Позже Гончаров взял на себя исполнение просьбы Толстого (находившегося тогда за границей) представить «Смерть Иоанна Грозного» в Императорскую Академию наук на соискание Уваровской премии, по поводу чего он обращался к академику А. В. Никитенко в января 1866 г. На заседании в Академии наук 9 сентября 1866 г. не набралось необходимых двух третей голосов, и премия Толстому присуждена не была; подробности этого эпизода А. В. Никитенко изложил в «Дневнике».[172] 8 октября Толстой посетил Гон-

[171] Красный архив. 1923. № 2. С. 267.

[172] 9 сентября 1866 г. он записывал: «Заседание в Академии наук комиссии для присуждения Уваровских премий за драму. Я прочитал мою рецензию трагедии

чарова, который рассказал ему об «академической истории» с премией.

Он восхищался «Князем Серебряным» и первой трагедией Толстого, некоторыми балладами, но иногда высказанные им в разговоре оценки вызывали у Толстого недоумение. Одним из первых Толстой услышал в авторском чтении еще не изданный роман Гончарова «Обрыв». Когда после публикации романа появились негодующие отклики радикально-демократической критики, Толстой, отвергая обвинения, доказывал их нелепость в письме к Стасюлевичу от 12 ноября 1869 г., а затем на экземпляре своей трилогии он сделал дарительную надпись Гончарову, к которой присовокупил стихотворение «Не прислушивайся к шуму...» (1870).

Неизменно близкими оставались отношения Толстого с Императрицей, которая всегда высказывала желание слышать его произведения в

графа Толстого „Смерть Иоанна Грозного". Я требовал присуждения автору полной премии. Нас было семь членов: ⟨К. С.⟩ Веселовский как председатель, Устрялов, Грот, Срезневский, Пекарский, Куник и я. Четыре голоса были в пользу награды, то есть голоса Веселовского, мой, Устрялова и Грота, остальные против. Итак, трагедия не увенчана. Вышло дело постыдное и забавное. Наибольшие невежды в деле изящной литературы помешали награде, ибо по уставу требуется две трети голосов» (*Никитенко А. В.* Дневник: В 3 т. М., 1956. Т. 3. С. 46).

авторском чтении, всегда очень живо и с одобрением воспринимала их. Как был встречен ею Толстой, неожиданно явившийся 10 июля 1864 г. в Швальбах (где находилась резиденция Марии Александровны), рассказывал сопровождавший ее протоиерей И. Базаров: «Раз мы сидели за столом в самом тесном кругу; кроме царской семьи никого не было; обедали в маленьком садике при отеле, где жила Императрица, как вдруг подъезжает какая-то дорожная коляска и из нее выходит молодой еще человек в дорожном костюме, и как от нашего стола был виден подъезд, то все ахнули и повскакали из-за стола. Сама Императрица встала и пошла навстречу приезжему, которого сейчас же привели в сад и, запыленного, как он был, и с дорожной сумкой через плечо, усадили за стол. „Кто это?" — спрашиваю у своей соседки по столу А. Ф. Тютчевой. — „Как, Вы не знаете? — Граф Алексей Толстой!"»[173]

Вскоре он читал Марии Александровне «Смерть Иоанна Грозного»; о ее реакции и своих ожиданиях он сообщал в письме к жене от 12 (24) июля 1864 г.: «Императрица, à la letter, и краснела, и бледнела и уже так хвалила, и во время чтения, и после, что я был очень, очень рад. Не знаю наверно, но кажется мне,

[173] *Базаров И., прот.* Воспоминания // РС. 1901. № 9. С. 535.

что ей хочется, чтобы его дали на русской сцене. Если это случится, то моя репутация сделана, несмотря ни на какие журналы».[174] Ожидания Толстого оправдались (возможно, сыграло свою роль и мнение Императрицы): трагедия была разрешена театральной цензурой и премьерная постановка состоялась 12 января 1867 г. в Мариинском театре Петербурга в прекрасном сценическом и костюмном оформлении, отличавшемся исторической точностью, на что Дирекцией Императорских театров была отпущена 31 тысяча рублей. Толстой 20 февраля делился своей радостью с К. Сайн-Витгенштейн: «...пьеса дается два раза в неделю, и зала всегда переполнена. ⟨...⟩ ...Князь Гагарин, вице-президент Академии художеств, сделал рисунки главных декораций, академик Шварц — костюмов, и г⟨осподи⟩н Серов написал музыку для танца скоморохов. К тому же г⟨осподи⟩н Костомаров, профессор истории, и другие лица, которые специально занимались археологией, принимали участие в усовершенствовании постановки пьесы и отнеслись к этому с таким рвением, что я был тронут, тем более что никогда не обратился бы к ним из скромности».[175] На следующий год 18 (30) января трагедия в переводе К. К. Пав-

---

[174] ПСС-1907/1908. Т. 4. С. 115.

[175] СС-63/64. Т. 4. С. 203; подлинник по-французски.

ловой и при содействии Великого герцога Саксен-Веймарского была поставлена в Веймаре.

Осенью 1864 г. Толстой, будучи в Петербурге и узнав, что в городе находится А. А. Фет, поспешил навестить его, но дома не застал и оставил письмо с приглашением приехать в Пустыньку. Об этой поездке Фет вспоминал: «Дом был наполнен всем, что вкус и роскошь могли накопить в течение долгого времени, начиная с художественных шкапов Буля до мелкой мебели, которую можно было принять за металлическую литую. Я не говорю о давнишнем знакомом Василии Петровиче;[176] но и меня граф и графиня несказанной приветливостью и истинно высокой простотою сумели с первого свидания поставить в самые дружеские к себе отношения».[177] «С первого дня знакомства, — говорит Фет о Толстом, — я исполнился глубокого уважения к этому безукоризненному человеку».[178] Гораздо теплее была встреча их в Орле осенью 1868 г.: «Не берусь передавать подробности нашей задушевной беседы. Тут мы узнали друг от друга, что, невзирая на различие путей жизни, мы ни на минуту не переставали

[176] Речь идет о Боткине, с которым Фет приехал к Толстому.

[177] *Фет А. А.* Мои воспоминания: 1848—1889: В 2 ч. М., 1890. Ч. 2. С. 25.

[178] Там же. С. 26.

носить в груди самые живейшие взаимные симпатии, которые должны были загораться от первого благосклонного соприкосновения».[179] В дальнейшем отношения поддерживались и перепиской, а летом 1869 г. Фет гостил в Красном Роге, выезжая с Толстым на охоту, на лесные прогулки, вечера же проводил в разговорах с хозяевами. «Трудно было выбирать, — вспоминал Фет, — между беседами графа в его кабинете, где, говоря о самых серьезных предметах, он умел вдруг озарять беседу неожиданностью à la Прутков, — и салоном, где графиня умела оживить свой чайный стол каким-нибудь тонким замечанием о старинном живописце или каком-либо историческом лице, или, подойдя к роялю, мастерскою игрою и пением заставить слушателя задышать лучшею жизнью».[180]

Между тем жизнь Толстого в семейном кругу далеко не всегда и не во всем протекала благополучно. Е. В. Матвеева, по родственной близости и душевной привязанности к Толстому смотревшая на эту жизнь зорче, чем кто-либо из его окружения, оставила свидетельства, которые позволяют увидеть не только счастливые моменты повседневного существования писателя. «В 1868 году, — вспоминала Матвеева, — Толстые приезжали осенью в Москву, и на этот

[179] Там же. С. 181.
[180] Там же. С. 185—186.

раз Софья Андреевна была всюду принята у родных, но она не произвела хорошего впечатления. Она держала себя с какой-то напускной холодностью и всех отталкивала».[181] Мемуаристка, впрочем, отдает графине должное: когда болезнь Толстого усиливалась в 1873—1874 гг. и приступы особенно мучили его, она внимательно ухаживала за ним. Но Матвеевой все-таки казалось, что та всегда «как будто разыгрывала какую-то роль».[182] Внимательно присматриваясь в Карлсбаде к Алексею и «его Софе», Матвеева замечала, что «иногда она была даже груба с ним, он как будто ей надоел, или ей надоело ухаживать за ним. А он, бедный, так страдал! Так нуждался в ласке и сочувствии!»[183]

Страдала и художническая личность Толстого. «Вечная затаенная грусть Софьи Андреевны, не смею определить, настоящая ли, или напускная, — по словам Матвеевой, — действовала и на творчество Толстого; она, кроме того, охлаждала его порывы какой-то равнодушной, а иногда и насмешливой критикой»,[184] хотя отказать ей в критическом чутье, конечно, никто бы

---

[181] *Матвеева Е.* (*рожд⟨енная⟩ кн⟨яжна⟩ Львова*). Несколько воспоминаний о графе А. К. Толстом и его жене. С. 165.

[182] Там же. С. 167.

[183] Там же. С. 170.

[184] Там же. С. 171.

не мог. Впрочем, однажды Толстой довольно резко упрекнул ее в предвзятом взгляде на произведение. Возражая на ее отрицательное мнение о книге Ж. Мирвилля «Пневматология», он писал 24 октября 1854 г.: «Я тебя уверяю, что твоя мания — видеть в авторе другое, чем он говорит, — никуда не годится, и если у тебя есть эта способность, ты бы лучше ею воспользовалась, чтобы самой писать».[185]

Софья Андреевна, как в ту пору и многие «передовые», вполне «эмансипированные» женщины, сочувствовала «прогрессивным» тенденциям в общественной мысли и литературе, в спорах с мужем вставала на сторону Стасюлевича и его либеральной компании в «Вестнике Европы», а стремление Толстого противодействовать «отрицательному» направлению всегда осуждала. Так, осудила она балладу «Поток-богатырь», которой Толстой очень дорожил и которую считал «исповеданием своих политических и социальных взглядов».[186] Не одобряла она и некоторые другие вещи мужа, и отзывы ее были подчас чрезмерно суровы. О том, как Толстой в Карлсбаде читал в кругу родных свою драму «Посадник», Матвеева вспоминала:

[185] Из переписки гр⟨афа⟩ А. К. Толстого 1851—1875 гг. // ВЕ. 1897. № 4. С. 613.

[186] Письмо к А. Губернатису (ПД, ф. 293, оп. 3, № 124, л. 4; подлинник по-французски).

«Мы все слушали его с наслаждением. Когда он кончил два первых действия и отдыхал, Софья Андреевна сделала такое замечание, что нас всех больно резнуло по сердцу». Далее Толстой читать отказался и после сказал, что вряд ли окончит пьесу, и, имея в виду суждение жены, объяснил: «Она мне крылья обрезала».[187]

Матвеева полагала, что «Толстого, с его мягким сердцем, она покорила себе всецело и крепко держала его всю жизнь; он ей был нужен как „интересная рамка" для нее самой. 〈...〉 она нередко относилась к нему прямо пренебрежительно».[188] Такое отношение затрагивало и быт, и материальное положение Толстого. Зная его неумение заниматься имениями и нежелание следить за тем, как действуют управляющие, Толстая и сама отрешилась от таких забот, взяв на себя лишь роль обаятельной и гостеприимной хозяйки дома, а все прочее предоставив устраивать другим людям, в том числе своим родственникам. Они весьма бесцеремонно вмешивались в имущественные дела Толстого, что в конце концов привело к их полному расстройству, как утверждал В. П. Горленко, и после кончины графини почти вся движимость, вещи, некогда окружавшие Толстого и дорогие ему, за

[187] *Матвеева Е.* Несколько воспоминаний... С. 172.
[188] Там же. С. 172—173.

долги были проданы с молотка за бесценок и разошлись по рукам окрестных жителей.[189] Незадолго до смерти, как сообщал двоюродный брат Н. М. Буда-Жемчужников, положение его оказалось таково: «Векселя Толстой начал выдавать как раз с этого времени, т. е. с половины августа 1875 года. И чем более приближалось время смерти, тем ⟨более⟩ увеличивалось количество выдаваемых векселей. В один из таких дней, когда выдано уже было много векселей, он мне говорил, что денежные дела его очень плохи и что он будет принужден просить Государя взять его на службу. Эти слова очень меня огорчили. Толстой мог решиться просить Государя принять его на службу, лишь находя положение свое безвыходным».[190] После кончины Толстого автор цитированной заметки пытался спасать оставшееся имущество, и, при всем почтении к Софье Андреевне, он вынужден был признать, что «родственникам ее не стоило больших трудов разорять графиню, то есть разорять графа А⟨лексея⟩ К⟨онстантиновича⟩.

---

[189] См.: [*Горленко В. П.*] *Г-ко.* К воспоминаниям кн. Цертелева о графе А. К. Толстом (Письмо в редакцию) // НВ. 1901. 26 января (8 февраля). № 8950. С. 4.

[190] *Буда-Жемчужников Н. М.* По поводу сообщений кн⟨язя⟩ Цертелева о гр⟨афе⟩ А. Толстом (Письмо в редакцию) // Литературный вестник. 1901. Т. I. Кн. IV. С. 428.

Расточительность графини, — заключает он, — дала мне мысль устроить имение заповедным».[191]

В течение 1860-х и в начале 1870-х гг. писатель усиленно работал над драматическими произведениями — трагедиями (по мере их написания занимаясь хлопотами о постановке пьес на сцене) и драмой «Посадник», которая осталась незавершенной. Кстати будет заметить, что драматургия для Толстого была не только чисто литературным делом, родом писательства, но тесно связывалась с интересом к театральному искусству как сценическому воплощению жизненной реальности. Об этом свидетельствуют продуманные до деталей его предложения, касающиеся постановки пьес и игры актеров. Он излагал их в «Проекте постановки на сцену трагедии „Смерть Иоанна Грозного"» (1866), в статье «„Смерть Иоанна Грозного" на веймарской сцене» (1868), в «Письме г⟨осподину⟩ Ростиславу по поводу появления г⟨осподина⟩ Нильского в роли Иоанна Грозного» (1868), в «Проекте постановки на сцену трагедии „Царь Федор Иоаннович"» (1868).

В связи с этим показателен его отзыв о совершенно иной, далекой от русского театра традиции и ином стиле актерской игры. В письме к С. А. Миллер от 15 ноября 1853 г. он излагает

[191] Там же. С. 429.

свое мнение о знаменитой французской актрисе: «Я оставил мать в Михайловском театре, где Рашель играет „Адриенн Лекуврер", и я пришел поговорить с тобой... Я вообще нахожу Рашель невыносимой и игру ее фальшивой и аффектированной; к тому же она окружена толпой негодяев, которые играют еще хуже ее. В самом деле удивительна ее репутация. Деланные эффекты, модуляции голоса, то умирающие, то крикливые, всегда подготовленные заранее, всегда фальшивые интонации, предназначенные, чтобы вырвать аплодисменты, и которые, по-моему, вызывают их точно из милости, — все это мне надоело и действует мне на нервы».[192] А через день заключает уже более спокойно: «Я пришел к убеждению, что Рашель — актриса, слишком часто не выказывающая драматического чувства и еще чаще чувства эстетического. Ее драматические *тонкости* выходят у нее грубыми, как полено. Боясь, что публика их не поймет, она выражает их бешеными движениями тела и телеграфическими знаками, в то время как искусство, равно как и природа и правдоподобие, указывают, что их следует передавать голосом и выражением лица. В конце она умирает от отравы и, как *любитель*, подражает агонии, предсмертной икоте и конвульсиям. Чтоб дойти до этого великолепного результата,

[192] СС-63/64. Т. 4. С. 68.

она ходила в больницы смотреть, как умирают бедные молодые женщины».[193]

С ноября 1866 г. Толстой начал готовить первое собрание своих поэтических сочинений, куда вошли стихотворения, три поэмы, драматическая поэма «Дон Жуан» и переводы.[194] Книге, вышедшей в 1867 г., было предпослано посвящение Императрице.

После очередного летнего курса лечения в Карлсбаде Толстой по приглашению Великого герцога Веймарского в сентябре 1867 г. гостит в его замке, обсуждает с ним предстоящую постановку трагедии «Смерть Иоанна Грозного», ездит на охоту и, так сказать, с историко-художественным наслаждением впитывает в Вартбургском замке герцога столь любимый им дух старой европейской культуры, о чем с восторгом сообщает жене в письме, относящемся ко второй половине сентября: «Если бы ты знала, как здесь хорошо! Я приехал сюда с Мейендорфом, мы обедали у Serenissim'уса[195] в комнате св⟨ятой⟩ Елизаветы, где она жила, где находятся ее вещи и мебели в византийской комнате, но очень грубой и маленькой, с колонной посреди

[193] Там же.

[194] См.: С-67; об этом издании см. в статье «Об издании наследия А. К. Толстого».

[195] Serenissimus — Светлейший (*лат.*) — титул Великого герцога Саксен-Веймарского Карла Александра.

комнаты, а чай пили у Schlosshauptmann von Arnswald[196] в дубовой комнате с гербами и старинной посудой. ⟨...⟩ Но все дышит здесь рыцарством и Западом, и мне, право, свободнее дышится, и я с завистью смотрю на все эти фамильные портреты и фамильную посуду начиная с XI столетия. Serenissimus хочет послать за X*** в Веймар, чтобы читать „Феодора", и говорит, что много про него слышал...»[197]

Небезынтересен тот факт, что осенью 1867 г. в Германии Толстой близко познакомился с бароном Ф. И. Фирксом, который выступал в печати под псевдонимом Д. К. Шедо-Ферроти и получил громкую известность, когда в августе 1861 г. в Берлине вышла его брошюра «Lettre à monsieur Herzen» («Письмо к господину Герцену»). После ответного письма А. И. Герцена Фиркс издал в декабре 1861 г. в Берлине на русском и французском языках брошюру «Письмо А. И. Герцена к русскому послу в Лондоне с ответом и некоторыми примечаниями Д. К. Шедо-Ферроти» («Lettre de Mr Herzen àl'ambassadeur de Russie à Londres avec une réplique et quelques observations de D. K. Schédo-Ferroti»). В брошюрах, написанных и распространявшихся с ведома (и отчасти по инициативе) русского правительства, автор пытался убедить Герцена в

[196] Управляющего замком фон Арнсвальда (*нем.*).
[197] СС-63/64. Т. 4. С. 218.

возможности и необходимости сотрудничать с правительством в деле государственных и общественных реформ. Позже Ферроти выпустил брошюру «Que fera-t-on de la Pologne» («Что будет с Польшей», 1864), выражавшую взгляды либерально-бюрократической партии сторонников Великого князя Константина Николаевича и вызвавшую критический отклик М. Н. Каткова в «Московских ведомостях». Толстой писал об этом знакомстве жене 11 октября: «А Шедо-Ферроти совершенно в меня влюбился. В Веймаре он приходил ко мне с утра и сидел до 6 вечера и вовсе даже мне не мешал ⟨...⟩ Он со мной приехал сюда, но при Мейендорфе взял с меня слово, что я дорогой не буду делать каламбуров... И вместе с тем он говорит, что редко встречал человека, который бы так понимал la chose publique ⟨общественное дело — *фр.*⟩ и с которым было бы так приятно о ней говорить. Он даже хочет мне писать письма, предоставляя мне печатать их или нет. У него есть один проект, с которым я, не колеблясь, согласился, и предложил мои услуги».[198] Встречи их повторялись и в 1869 г.

Вернувшись к ноябрю в Петербург, Толстой решает провести в столице зиму и нанимает дом на Гагаринской набережной, чтобы, по желанию

[198] Из переписки гр⟨афа⟩ А. К. Толстого 1851—1875 гг. // ВЕ. 1897. № 6. С. 631.

жены, собирать там литературно-артистическую публику на званые вечера, — это была излюбленная стихия Софьи Андреевны. Среди постоянных гостей был В. П. Боткин, который рассказывал в письме к А. А. Фету от 27 ноября 1867 г.: «Всего чаще бываю я у Толстых, где всего приятнее, и я несказанно рад, что они нынешнюю зиму проводят в Петербурге; часто вспоминаем о тебе, потому что он очень сочувствует поэтической струе, бьющей в твоих стихах. Надо сказать, что дом Толстых есть единственный дом в Петербурге, где поэзия не есть дикое бессмысленное слово, где можно говорить о ней; и, к удивлению, здесь же нашла себе приют и хорошая музыка».[199]

Не только Софья Андреевна создавала в доме музыкальную атмосферу, но и Толстой, глубоко чувствовавший музыку и разбиравшийся в ней, вносил свой вклад. Он еще в детстве неплохо играл на клавикордах, хорошо знал произведения Моцарта, Бетховена,[200] предпочитая последнего Шуберту. Не ограничиваясь венской классикой, он находил достоинства и в этнографизме оперы Д. Мейербера «Африканка», с

[199] *Фет А. А.* Мои воспоминания: 1848—1889: В 2 ч. М., 1890. Ч. 2. С. 169.

[200] В июле 1870 г. он писал жене из Дрездена: «Я жажду Бетховена, но на этот раз его нигде не играют...» (СС-63/64. Т. 4. С. 347).

ее «надлежащими диссонансами и африканскими дудочками и эффектами».[201] В Карлсбаде он сдружился с дрезденским музыкантом Хартманном и писал жене 9 (21) августа 1866 г.: «Мы все говорим про музыку, про Листа, он его ученик и ужасно его любит, про Глука и про Моцарта, и про Вагнера».[202]

Музыка Р. Вагнера оказалась не чужда Толстому; 31 июля (12 августа) 1867 г. он писал жене о своих впечатлениях: «Я вчера пошел слушать „Лоэнгрина" и нашел его *великолепным*; мне кажется, что Вагнер для меня открылся так же, как Бетховен... Мне стоило громадных усилий, чтобы не расплакаться в первом акте, когда Лоэнгрин появляется на лебеде. Но я не дошел до того, чтобы восхищаться всей оперой, и второй акт, наполненный речитативами, мне показался страшно скучным. Третий акт, напротив... разговор на диване и отъезд Лоэнгрина — меня опять привел в волнение».[203] Через два года музыкально-драматургический сюжет «Тангейзера», основанный на коллизии чувственного наслаждения в «гроте Венеры» и сурового долга, олицетворяемого пилигримами, по-

201 В письме к С. А. Толстой от 10 (22) августа 1865 г. (Там же. С. 175).

202 Из переписки гр⟨афа⟩ А. К. Толстого 1851—1875 гг. // ВЕ. 1897. № 6. С. 617.

203 СС-63/64. Т. 4. С. 213.

действовал на Толстого еще сильнее, и, видимо, под влиянием этого сюжета он услышал в опере такой мелодизм, который, в форме традиционных гармоний, на самом деле занимал там незначительное место и от которого реформаторство Вагнера уже в 1845 г. начинало отходить в сторону свободно-текучей смены звуковых высказываний. «Я только что вернулся из „Тангейзера". Я не могу тебе сказать, какое глубокое впечатление он на меня производит. Я приехал до увертюры и уехал после последней ноты, не пропустив ни одной, и не почувствовал ни одной минуты усталости. Я не знаю, известно ли имя *Ниман*, но я его считаю великим певцом и великим драматическим актером, — именно *великим*. Какая великолепная опера, и как мелодична от начала до конца, и какой драматизм! Как великолепен последний акт — глубоко потрясающий! ⟨...⟩ И возможно ли, что Вагнер — каналья? Если Вагнер приобрел репутацию за то, что не признает мелодии, то, конечно, не через „Тангейзера". Хорошо ли ты помнишь увертюру? Можно ли сказать, что в ней недостает мелодии?»[204] Меньшие восторги вызвала опера «Нюрнбергские мейстерзингеры» в 1871 г., о посещении которой он писал жене 14 (26) июля: «Мне было очень интерес-

[204] Письмо от 14 (26) сентября 1869 г. (Там же. С. 309—310).

но выслушать два акта, а последнего, третьего, я не высидел. ⟨...⟩ В конце второго акта есть удивительная фуга, начинающаяся серенадой и кончающаяся дракой хора, все — та же фуга. А речитативы между двумя или тремя лицами очень, очень скучны и длинны».[205] О «Летучем голландце» он отозвался в письме к тому же адресату 9 (21) декабря 1871 г. так: «Не скажу, чтоб он мне понравился, и весь первый акт я сладко проспал. Потом стало лучше».[206]

И еще одна любопытная подробность музыкальной жизни Толстого: в 1860 г. он сообщал Маркевичу в письме от 20 марта (1 апреля), что у него в Пустыньке будет «превосходной работы орган Кавалье Колля (современной знаменитости). Я не теряю надежды найти в Германии einen tüchtigen Organisten. Der uns was hübsches aus dem alten Bach vorspielen soll ⟨искусного органиста, который сыграет нам что-нибудь хорошее из старика Баха — *нем.*⟩».[207]

Вторая трагедия, «Царь Федор Иоаннович», начатая в конце 1864 г., вышла в свет в мае 1868 г. в «Вестнике Европы». Однако поставить ее на сцене не удалось, что Толстой и предвидел; после споров в Совете Главного управления

---

[205] Из переписки гр⟨афа⟩ А. К. Толстого 1851—1875 гг. // ВЕ. 1897. № 7. С. 103.

[206] СС-63/64. Т. 4. С. 388.

[207] Там же. С. 117; подлинник по-французски.

по делам печати министр внутренних дел А. Е. Тимашев решительно запретил ее постановку. Пьеса была сыграна, с цензурными купюрами, только в 1898 г. в театре Литературно-артистического кружка.

К написанию последней части трилогии, трагедии «Царь Борис», Толстой приступил в начале 1868 г. и в январе 1870 г. завершил ее; в мартовском номере «Вестника Европы» она увидела свет. Сценическая же судьба ее, как ни странно, оказалась несчастливой: при том, что не известен факт цензурных препятствий к постановке, пьеса при жизни автора не ставилась и впервые появилась на сцене в 1881 г. в московском «Пушкинском театре» А. А. Бренко, но ни тогда, ни в 1898 г. в Александринском театре Петербурга она успеха не имела.

Отправившись с женой в марте 1869 г. в Одессу, где Софья Андреевна собиралась лечиться от бессонницы,[208] Толстой оказался в центре внимания местного общества и на данном в Английском клубе в его честь обеде 14 марта произнес небольшую речь с «либеральным оттенком». Выразив надежду, что все будут содействовать начатым в России преобразованиям, он напомнил, что необходимо «искоренять остатки поразившего нас некогда монгольского

[208] Очень много читая (несмотря на болезнь глаз), она часто ложилась только под утро.

духа, под какою бы личиною он у нас еще не скрывался», и «способствовать нашей родине вернуться в ее первобытное, европейское русло, в русло права и законности, из которого несчастные исторические обстоятельства вытеснили ее на время». Заключил он речь тостом: «Во имя нашего славного прошедшего и светлого будущего, позвольте мне, милостивые государи, выпить за благоденствие всей Русской земли, за все Русское государство, во всем его объеме, от края до края, и за всех подданных Государя Императора, к какой бы национальности они ни принадлежали!»[209]

В этом выступлении Толстой высказал свои убеждения относительно исторических путей России, сложившиеся у него к концу 1860-х гг. и выразившиеся в ряде произведений (в том числе в «нормано-русских» балладах), а также в эпистолярной полемике на эту тему с Маркевичем. Последний в большом письме к Толстому от 17 апреля того же года утверждал, что сильное государство должно поглощать входящие в него национальные элементы, и заключение одесской речи назвал «прискорбной ошибкой»,[210] на что Толстой возражал ему 26 апреля, что насильственное «поглощение» недопустимо и необходимо

[209] Одесский вестник. 1869. 18 марта. № 60. С. 202.

[210] *Маркевич.* С. 108—115.

цивилизованное включение всех национальностей в государство.[211]

Во время пребывания в Одессе состояние Толстого ухудшилось; узнав об этом от А. А. Бобринской, обеспокоенный Маркевич телеграфировал в Одессу с вопросом о здоровье друга; в эти же дни там происходили уличные беспорядки. В ответ он получил от своего зятя Н. И. Бухарина, одесского градоначальника, депешу в стиле тогдашней телеграфной связи в России:[212] «Толстовне. Опасности трехдневные. Страшные беспорядки. Я измучен, но невредим».[213] С помощью гостившего у него М. Н. Каткова, которому П. А. Валуев накануне говорил об одесских событиях, он догадался, что в телеграмме должно быть: «Толстой вне опасности» и пр.

Последние пять лет жизни недуги — астма, головные боли (как он полагал, невралгические) — мучили Толстого особенно сильно. Он постоянно ездил в Карлсбад, вновь посещал Комо, Флоренцию, Рим, Сорренто, побывал в

---

[211] СС-63/64. Т. 4. С. 278—281.

[212] Толстой неоднократно упоминал о плохой работе почты и обвинял в этом директора почтового департамента И. О. Велио; в 1871 г. он даже посвятил этой теме большое сатирическое стихотворение «Отрывок (Речь идет о бароне Велье)».

[213] *Маркевич.* С. 119.

Швейцарии, однако лечение оказывалось почти бесполезным и смена мест и климата не улучшала состояния, периоды хорошего самочувствия становились все короче. Некоторое время помогал прием лития, рекомендованный уездным врачом А. О. Корженевским, затем действие его сошло на нет, и пришлось прибегать к более сильным средствам, но уже не столько для исцеления недугов, сколько для временного облегчения.

С болезненными состояниями был связан один эпизод в творчестве поэта, о чем он писал К. Сайн-Витгенштейн 5 (17) февраля 1875 г.: «...Со мной случилась странная вещь, которую я хочу Вам рассказать: во время моей большой болезни в деревне, так как я не мог ни лечь, ни спать сидя, я как-то ночью принялся писать маленькое стихотворение, которое мне пришло в голову. Я уже написал почти страницу, как вдруг мои мысли смутились, и я потерял сознание. Пришедши в себя, я хотел прочесть то, что я написал; бумага лежала передо мной, карандаш тоже, ничего в обстановке, окружающей меня, не изменилось, — а вместе с тем я не узнал ни одного слова в моем стихотворении. Я начал искать, переворачивать все мои бумаги, и не находил моего стихотворения. Пришлось признаться, что писал *бессознательно*, а вместе с тем мною овладела какая-то мучительная боль, которая состояла в том, что я непременно хотел

вспомнить что-то, хотел удержать какую-то убегающую от меня мысль. Это мучительное состояние становилось так сильно, что я пошел будить мою жену; она, с своей стороны, велела разбудить доктора, который велел мне сейчас же положить льду на голову и горчичники к ногам, — тогда равновесие установилось. Стихотворение, которое я написал совершенно *бессознательно* (nicht unverschämt, sondern unbereut ⟨не без стыда, но без раскаяния — *нем.*⟩), недурно и напечатано в январской книжке этого года „Вестника Европы". Оно начинается следующими словами: „Прозрачных облаков спокойное движенье...". Во всяком случае, это — явление патологическое, довольно странное. Три раза в моей жизни я пережил это чувство — хотел уловить какое-то неуловимое воспоминание, но я не желал ⟨бы⟩ еще раз пройти через это, так как это чувство очень тяжелое и даже страшное. В том, что я написал, есть какое-то предчувствие — близкой смерти».[214]

Среди немногих лирических произведений той поры, нескольких баллад, переводов, стихотворных мелочей неожиданно возникает новая по жанровой форме и стилю вещь — повесть в стихах «Портрет» (1872—1873). Этот рассказ о психологическом событии, имеющий, видимо,

---

[214] СС-63/64. Т. 4. С. 436—437; подлинник по-французски.

автобиографическую подоплеку, наполнен бытовым содержанием, среди которого развивается сюжет влюбленности мальчика в изображенную на портрете женщину, — сюжет, уже появлявшийся в русской литературе. Через два года также неожиданно (хотя, возможно, не без влияния воспоминаний об Италии, ее истории и поэзии) Толстой увлекся сюжетом из итальянского средневековья и написал терцинами «рассказ XII века» «Дракон» (1875), выдав его поначалу за перевод, что отразилось в подзаголовке публикации, до которой автор уже не дожил. Поэма, может быть, основанная на некоей легенде или целиком обязанная вымыслу поэта, вызвала у критиков и писателей разноречивые оценки, но многие сходились на том, что ее стих заставляет вспомнить «Божественную комедию» Данте.

Литературные заслуги Толстого получили официальное признание: 23 декабря 1873 г. он (вместе с Л. Н. Толстым) был избран членом-корреспондентом Императорской Академии наук по Отделению русского языка и словесности.

В начале 1875 г. он приступил к подготовке второго (последнего прижизненного), большего по объему и более выверенного собрания своих поэтических сочинений.[215] Ближайшим

[215] Издание ПССтих-76; см. о нем в заметке «От составителя».

участником этого предприятия была Е. В. Матвеева. Она вспоминала: «Еще в Ментоне Толстой жаловался, что не может найти переписчика по своему вкусу, а ему хотелось приготовить для печати полное собрание своих сочинений; я ему предложила свои услуги, которые он принял с радостью. На другой же день после нашего приезда в Карлсбад, чтобы не терять времени, я принялась с ним за дело и с этого дня ежедневно проводила несколько часов в его кабинете. В это время, несмотря на огромную разницу в летах, мы с ним очень сошлись. К сожалению, мы успели написать только лирические стихотворения, баллады и былины. Все это ему уже не суждено было видеть в печати! Собрание вышло уже посмертным изданием. ⟨...⟩ Пока я работала в его комнате, бедный Толстой лежал на полу, на матрасе за моим стулом, с мешком, наполненным льдом, на голове и почти непрерывно стонал. Тяжело было его слышать! Иногда, когда ему было немного легче, он вставал, оживлялся, садился возле меня и диктовал, иногда по рукописи или по прежним изданиям, иногда на память, останавливал меня, переменял кое-что».[216]

---

[216] *Матвеева Е. В.* Несколько воспоминаний... С. 174—175.

В последние месяцы жизни Толстой уже не мог обходиться без морфия,[217] столь сильны и часты были боли. Некоторые биографы писали, что это средство предложил ему Тургенев. Двоюродный брат Толстого Н. М. Буда-Жемчужников говорил иное, что, по осведомленности его в семейных обстоятельствах Толстого, можно признать правдоподобным: «Гр⟨аф⟩ А. Толстой никогда не сообщал, чтобы лечение морфином посоветовал ему Тургенев. Об этом лечении морфином я слышал от самого Алексея Толстого. В 1875 году, т. е. в год его смерти, я приехал к нему в Красный Рог в августе, в день его рождения. Я нашел его очень постаревшим. Он очень радушно и весело меня встретил, целовал меня и смеялся. Его рассмешила обритая моя борода. ⟨...⟩ „Я себя чувствую несравненно лучше, совсем поздоровел. И это все благодаря ей (показывая на графиню Софью Андреевну). Она первая выдумала лечить меня морфином". Что Толстой более пускал себе подкожного впрыскивания, чем позволял ему доктор Велич-

---

[217] Морфий — сильное болеутоляющее и наркотическое вещество, представляющее собой гидрохлорид морфина, основного алкалоида опия; во времена Толстого морфий в обиходе иногда неточно называли морфином. Распространение в медицинской практике морфий получил после изобретения в 1853 г. инъекционной иглы.

ковский, я утверждаю со слов того же доктора Величковского, а не по собственным своим соображениям».[218]

Возможно, графиня только способствовала тому, чтобы Толстой продолжал употреблять морфий. В письме к Павловой от 14 (26) февраля 1875 г. он указывал на другого советчика: «Я был при смерти в деревне в Малороссии, и люди сердобольные, считая меня уже умершим, служили по мне заупокойные обедни. Я провел зиму в Ментоне около Ниццы и терпел там смертные муки из-за своей невралгии. Нынешней зимой они превратились в жжение всего туловища; это называется zona[219] — вещь редкая, но невыносимая. Один врач в Париже прописал мне подкожные впрыскивания морфия, от которых боли прекратились как по волшебству. Я снова стал молод, бодр и весьма предприимчив. Я продолжаю это лечение под страхом вновь очутиться в аду».[220]

Прибегая уже к крайнему средству облегчения страданий, Толстой и его пытался использовать для более высоких, чем избавление от

[218] *Буда-Жемчужников Н. М.* По поводу сообщений кн⟨язя⟩ Цертелева о гр⟨афе⟩ А. Толстом (Письмо в редакцию). С. 427—428.

[219] Болезнь Herpes zoster, опоясывающий лишай.

[220] СС-63/64. Т. 4. С. 439; подлинник по-французски.

телесных мук, целей. В письме к К. Сайн-Витгенштейн от 7 (19) мая 1875 г. он писал: «Я не злоупотребляю впрыскиваниями морфина и продолжаю уменьшать дозы. Но все-таки они не только останавливают боли, но оживляют мои умственные силы, и если б они все это делали даже (но этого нет!) в ущерб моему здоровью, — к черту здоровье, лишь бы существовало искусство, потому что нет другой такой вещи, для которой стоило бы жить, кроме искусства!»[221]

К концу сентября 1875 г. самочувствие Толстого как будто улучшилось, появилась надежда на восстановление здоровья, ради чего предполагалось снова отправить его для лечения за границу. Однако 28 сентября, задремав после бессонной ночи в своем кресле в кабинете, он уже более не проснулся.[222] Не исключено, что причиной смерти стала передозировка впрыснутого им морфия, пустой флакон из-под которого обнаружили на столе. Похоронили писателя на кладбище церкви Успения Божьей Матери в селе Красный Рог; впоследствии деревянный

---

[221] Там же. С. 445; подлинник по-французски.

[222] На списке поэмы «Дракон» с авторской правкой (находящемся в архиве Стасюлевича) имеется помета рукой неустановленного лица: «Умер [*зач.* 29 *надп.* 28] сент. 1875 в Красном Роге в воскресенье вечером 8 3/4 ч.» (ПД, ф. 293, оп. 3, № 126, л. 1).

гроб был помещен в металлический и установлен в склепе.

Отклики на смерть писателя были немногочисленны: некрологи, написанные Маркевичем, В. П. Мещерским, Стасюлевичем,[223] письмо Тургенева к редактору «Вестника Европы»,[224] несколько мелких заметок в газетах.

Значительная часть литературного и эпистолярного наследия писателя оставалась в руках Софьи Андреевны, которая прожила еще без малого семнадцать лет и умерла 9 апреля 1892 г. в Лиссабоне, где муж ее племянницы С. П. Хитрово был посланником. Она наблюдала за выходом в 1876 г. двухтомного издания поэтических произведений Толстого, выпускавшегося Стасюлевичем, и, возможно, сообщала ему какие-то пожелания мужа относительно некоторых текстов. Хранившиеся у нее и не опубликованные при его жизни сочинения она, естественно, разрешала печатать по своему вы-

---

[223] См.: [*Маркевич Б. М.*] *Б.* Хроника // СПбВед. 1875. 5 октября. № 266. С. 2—3; [*Мещерский В. П.*] *К. В. М.* Граф А. К. Толстой // Гражданин. 1875. 5 октября. № 40. С. 911—914; [*Стасюлевич М. М.*] *М. С.* Некролог (Граф А. К. Толстой) // ВЕ. 1875. № 11. С. 435—440.

[224] *Тургенев И. С.* Письмо к редактору (По поводу смерти графа А. К. Толстого) // ВЕ. 1875. № 11. С. 433—434.

бору. Более серьезной ревизии подверглась переписка Толстого. Немалое количество писем ею было уничтожено,[225] в других вырезались части текста.

О последующей судьбе архива Толстого и об изданиях его сочинений см. в статье «Об издании наследия А. К. Толстого».

---

[225] Вл. С. Соловьев, близко знакомый с С. А. Толстой и часто бывавший у нее, вспоминал, как это происходило: «Сколько раз мне самому приходилось быть при этом исполнительным орудием — таскать в камин пачки писем» (*Соловьев В. С.* Письма: В 4 т. / Под ред. и с предисл. Э. Л. Радлова. Пб., 1909. Т. 2. С. 267).

ОБ ИЗДАНИИ НАСЛЕДИЯ А. К. ТОЛСТОГО

Лирика, поэмы, былины,[1] баллады А. К. Толстого при его жизни печатались в периодических изданиях и сборнике (эти публикации указаны в

[1] Здесь и далее это жанровое обозначение ряда произведений Толстого по установившейся еще в его прижизненных изданиях (в том числе в ПССтих-76) и закрепившейся в научных изданиях И. Г. Ямпольского и других литературоведов традиции повторяет авторское их наименование и является условным: разумеется, это не былины в точном значении понятия, они лишь соотносятся с каноническим фольклорным жанром своими персонажами, сюжетами, некоторыми мотивами и стилевыми приемами. Впрочем, возможен и иной теоретико-литературный взгляд: поскольку на основе фольклорной сказки возникла и прочно утвердилась литературная сказка, то не исключено и существование литературной былины. Вопрос о жанровой классификации произведений поэта требует специального рассмотрения; недавно он был поднят А. В. Федоровым в статье «Научное собрание сочинений А. К. Толстого как историко-литературная проблема» (Толстовские чтения: Научно-практическая конфе-

Примечаниях) и единожды вышли собранием (Стихотворения графа А. К. Толстого. СПб., 1867; далее — С-67), включавшем 131 текст, в том числе 16 текстов, напечатанных в нем впервые. Исключены были автором из собрания 7 произведений, уже появлявшихся в печати, и не вошли в него те, что были опубликованы к тому времени под именем Козьмы Пруткова. Тексты «Стихотворений» изобиловали опечатками, поскольку читавший корректуру (по просьбе отсутствовавшего Толстого) Б. М. Маркевич отнесся к делу очень небрежно, на что автор сетовал М. М. Стасюлевичу 11 октября 1868 г., припоминая «печатные „Стихотворения", приносящие мне уныние, а Маркевичу срам» (*Стасюлевич.* С. 315).[2]

ренция, посвященная творчеству А. К. Толстого. Почеп, 2009. С. 10—13).

[2] Недовольство вылилось, как то нередко бывало у Толстого, в юмористическое послание. В стихотворении «Ты, что в красе своей румяной...» (1867) он обращался к Маркевичу:

Когда к тебе недавно, сдуру,
Я обратил наивный зов
Держать из дружбы корректуру
Моих неизданных стихов,

Едва их удостоя взгляда,
Должно быть, полусонный, ты
С небрежной ленью Алкивьяда
Переворачивал листы.

Проза и драматургия также печатались в журналах, выходили отдельными изданиями, но в составе собраний до 1882 г. не появлялись.[3] Двухтомное собрание стихотворных произведений (*Толстой А. К.* Полное собрание стихотворений: В 2 т. СПб., 1876, без драматической трилогии; далее — ПССтих-76. Т. 1—2) было напечатано после смерти писателя, однако в подготовке его Толстой деятельно участвовал (см. об этом в заметке «От составителя»).

Произведения Толстого, остававшиеся в его архиве, в его письмах у корреспондентов, ходившие в списках, после 1875 г. публиковались в журналах, и часть их вошла в издание: *Толстой А. К.* Полное собрание сочинений: В 4 т. / Под ред. Д. Н. Цертелева. СПб., 1882—1883. Это собрание, с небольшими изменениями, переиздавалось до 1906 г. В значительно пополненном составе вышло новое издание: *Толстой А. К.* Полное собрание сочинений: В 4 т. / С портретом графа Алексея Толстого и критико-биографическим очерком С. А. Венгерова. [Примечания и варианты подготовил П. В. Быков.] СПб., 1907—1908. Здесь было положено начало разысканиям и критической подготовке к печати текстов писателя. Одновременно А. Ли-

[3] В С-67 был напечатан «Дон Жуан», но эта «драматическая поэма» (по определению самого автора) занимает промежуточное жанровое положение.

ронделем и А. А. Кондратьевым собирались биографические и творческие материалы, вошедшие в их книги,[4] В. И. Срезневским были проведены систематизация и научное описание сохранившейся части архива Толстого, переданной в Академию наук С. П. Хитрово (см. ниже «Основные источники»).

Позже еще одну (кроме вышеупомянутой) уцелевшую часть архива, принадлежавшего семейству Хитрово, Л. Б. Модзалевский в 1922 г. обнаружил в бывшем имении Толстого Пустынька, близ станции Саблино Петроградской губернии. Все найденные материалы он тогда же передал в Рукописный отдел Пушкинского Дома при Российской Академии наук. Им были сделаны копии нескольких десятков автографов произведений, писем Толстого и писем к нему, отдельных страниц записной книжки, собраны из разных источников документальные (в том числе изобразительные) материалы. Судя по всему, Модзалевский начал готовить наследие Толстого к публикации. Но издательство «Советский писатель», запланировавшее выпуск двухтомника произведений писателя в серии «Библиотека поэта», поручило подготовку его

[4] *Lirondelle A.* Le poète Alexis Tolstoï. L'homme et l'oeuvre. Paris, 1912; *Кондратьев А. А.* Граф А. К. Толстой. Материалы для истории жизни и творчества. СПб., 1912.

И. Г. Ямпольскому, который в 1930-е гг. занялся изучением наследия Толстого и в начале 1936 г. представил в издательство первую книгу. Модзалевский стал рецензентом этого труда и дал ему весьма высокую оценку. Так появились научно-критические издания: *Толстой А. К.* Полное собрание стихотворений / Вступительная статья, редакция и примечания И. Г. Ямпольского. Л., 1937 (Библиотека поэта. Большая серия) (далее — Бп-37) и *Толстой А. К.* Драматическая трилогия. Редакция и примечания И. Г. Ямпольского. Л., 1939 (Библиотека поэта. Большая серия) (далее — Бп-39). На основании этих авторитетных изданий печатались в дальнейшем многочисленные издания, в том числе подготовленное самим Ямпольским: *Толстой А. К.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1963—1964 (далее — СС-63/64), пополненное несколькими новыми текстами (хотя в части стихотворений менее полное, чем издание 1937 г.) и включающее прозу и избранные письма. Работа была успешно продолжена Е. И. Прохоровым, подготовившим издание: *Толстой А. К.* Полное собрание стихотворений: В 2 т. / Вступительная статья Л. И. Емельянова. Составление, подготовка текста и примечания Е. И. Прохорова. Л., 1984 (Библиотека поэта. Большая серия. Второе издание) (далее — ПССтих-84. Т. 1—2). И. Г. Ямпольский занимался творчеством поэта до конца своей жизни (он скончал-

ся в 1991 г.); впоследствии результаты этой работы — уточнения, некоторые дополнения к примечаниям, вступительная статья — вошли в последнее на сегодняшний день научно-критическое издание: *Толстой А. К.* Полное собрание стихотворений и поэм / Вступительная статья, составление, подготовка текста и примечания И. Г. Ямпольского. СПб., 2004 (Новая библиотека поэта. Большая серия) (далее — НБП, переиздано в 2006 г.).[5] В основу его были положены тексты и комментарии Бп-37.

Представленное в названных изданиях текстологическое и комментаторское обеспечение наследия Толстого, при значительных для своего времени достижениях, требует сегодня весьма существенной переработки, расширения и дополнения. Во-первых, необходимо не выбороч-

[5] Не только научный, но и широкий читательский интерес к наследию Толстого обусловливает появление многочисленных изданий его произведений. Из новейших отметим следующие: *Толстой А. К.* Из поэтического наследия / Составление, вступительная статья Г. А. Тиме, составление, комментарии Р. Ю. Данилевского. СПб., 2006; *Толстой А. К.* Князь Серебряный. Царь Федор Иоаннович. Стихотворения / Вступительная статья С. А. Небольсина. М., 2008; *Толстой А. К.* Собрание сочинений / Составление, комментарии, хроника жизни и творчества, указатель имен В. А. Котельникова. М., 2009; *Толстой А. К.* Избранное / Составление, предисловие и комментарии А. В. Федорова. М., 2010.

ное и частичное предъявление имеющихся редакций и вариантов, а наиболее полный их свод, в котором использованы все доступные источники (с точными отсылками к ним) и в котором исчерпывающе отражена авторская работа над текстом. Во-вторых, необходим более детальный и развернутый комментарий — как историко-литературный, биографический, исторический, лингвистический, так и реальный, чтобы воссоздать жизненный и культурный контекст творчества. Такие цели ставит настоящее издание, учитывающее, разумеется, все сделанное предшественниками.

* * *

В поэтическом наследии А. К. Толстого выделяются две основные части, которые очевидно неравнозначны в творческо-биографическом и, следовательно, в историко-литературном отношении.

Одна часть — произведения, включавшиеся самим автором в прижизненные собрания. Напомним, что тексты второго из них (ПССтих-76), хотя оно и вышло после смерти писателя, почти полностью им подготовлены. Мы исходим из того неоспоримого факта, что составление самим автором поэтической книги и подготовка им к печати входящих в нее текстов занимает весьма важное место в его творческой работе. Из того

же факта исходят, например, редакторы современного научного издания А. А. Фета, где они вполне обоснованно следуют текстологическому принципу, по которому стихотворения поэта «публикуются по *прижизненным сборникам*, подготовленным самим автором или при его ближайшем участии»,[6] а тексты, в эти сборники не входившие, выделяются в томе в особый раздел. Такому же принципу следовала Т. М. Двинятина при подготовке современного издания поэтического наследия И. А. Бунина, выделяя в основной раздел «Стихотворения, вошедшие в авторские издания», а прочие тексты публикуя в «дополнительном разделе».[7]

Другая часть поэтического наследия Толстого — оригинальные стихотворения, не включавшиеся им в собрания, хотя те из них, которые публиковались в журналах при его жизни, он подчас также редактировал. В том, что Толстой не включал их в готовившееся им в 1875 г. собрание стихотворений, следует видеть выражение авторской воли, хотя некоторую (отнюдь не главную) роль здесь могли играть и причины нетворческого свойства (цензурные и редакционные условия, отношения с теми или иными

[6] *Фет А. А.* Сочинения и письма: [в 20 т.] СПб., 2002. [Т. 1.] С. 416.

[7] *Бунин И. А.* Стихотворения: В 2 т. СПб., 2014. Т. 1. С. 407 (Сер. «Новая библиотека поэта»).

лицами и т. п.). Характерно, что Толстой решил не печатать в ПССтих-76 около 30 уже опубликованных прежде стихотворений, опусы Козьмы Пруткова, не публиковавшиеся сатирические и юмористические стихотворения, ранние произведения, экспромты и шутки, свои стихотворения на немецком и французском языках. Научно-критическое издание поэтического наследия должно учитывать это обстоятельство (как то сделано и в ПССтих-84. Т. 1).[8] Поэто-

---

[8] И. Г. Ямпольский отмечал, что Е. И. Прохоров, готовивший ПССтих-84, отказался от принципа составления Бп-37, где лирические стихотворения печатались в общем хронологическом порядке, независимо от включения или невключения их в прижизненные собрания. Считая предложенные им в 1937 г. выбор и расположение текстов наиболее верным, Ямпольский находил непоследовательность в решении редактора ПССтих-84 выделить в отдельный раздел произведения, вошедшие в прижизненные собрания, но при этом не воспроизводить структуру этих собраний и не вводить в раздел входившие в те собрания переводы (см.: НБП. С. 592). Он также высказал сомнение (ни на чем не основанное), что ПССтих-76 «было полностью подготовлено самим поэтом», — и в то же время признавал относительно «исправлений и изменений в тексте издания 1876 г.», что «большинство из них восходит, по-видимому, к поправкам Т⟨олстого⟩» (НБП. С. 589). Но именно последняя авторская корректировка, осуществлявшаяся для этого издания, и является в данном случае решающим обстоятельством в установлении основного текста произведения

му в современном научном издании Толстого следует выделять в два раздела указанные выше части поэтического наследия писателя.

Для настоящего издания все тексты заново сверены с имеющимися рукописными и печатными источниками; установлены канонические тексты произведений Толстого, помещаемые в основном разделе книги. В разделе «Другие редакции, варианты, разночтения, наброски» впервые с необходимой полнотой и с точным обозначением источников приводятся рукописные и печатные редакции, варианты, разночтения, наброски, а также авторская правка. Полнота свода ограничивается только тем обстоятельством, что часть архива писателя утрачена и не ко всем его произведениям такие материалы сохранились. Но и те, что находятся в нашем распоряжении и приведены в разделе, позволяют решить важнейшую исследовательскую задачу: детально представить ход творческой работы поэта. Не включены в раздел лишь несколько повторяющихся с мелкими разночтениями черновых набросков стихов в записных книжках Толстого и лишь в тех случаях, когда такие разночтения не отразились в последующей работе над текстом.

и включении его в приоритетный раздел. Композиция же томов, возможно, принадлежит издателю, но это уже не столь существенно.

В Примечаниях указывается первая публикация произведения, источники текста и источник, по которому печатается произведение в настоящем издании. Подробные описания тех источников, которые приведены в перечне «Основные источники», в Примечаниях не даются. Затем следует историко-литературный, лингвистический, биографический, исторический, реальный комментарий. Публиковавшиеся прежде переводы иноязычных текстов сверены с имеющимися подлинниками, при необходимости исправлены или же дан наш перевод — в таких случаях указываются источник и язык подлинника, а после того — имеющаяся публикация другого перевода. Если текст переводится впервые, указывается только язык подлинника. При лингвистических комментариях курсивом указывается, к какому языку, говору, диалекту относится данный текст, выражение или слово; при этом используются общепринятые сокращения.

Перед построчными примечаниями перечисляются композиторы, положившие на музыку комментируемый текст, и приводятся сведения о переводах на иностранные языки.

Для датировки многих толстовских произведений (прежде всего лирических) нет прямых и точных данных. Толстой обычно не ставил даты в автографе; в первых публикациях авторские даты редки (они воспроизводятся в настоящем издании прямым шрифтом под текстом в том

виде, в каком находились в печатном источнике). Время написания приходится устанавливать по косвенным данным и зачастую определять его широкими хронологическими рамками. И. Г. Ямпольский о своем редакторском решении в подготовленном им последнем издании стихотворных произведений Толстого сообщал, что «датировка произведена на основании как печатных, так и рукописных данных, но обоснование их опущено» (НБП. С. 593). Такое решение нельзя признать удовлетворительным: имеющиеся данные должны быть указаны и даты мотивированы.

Пытаясь решить проблему датировки, Е. И. Прохоров обратился к так называемому «Альбому В. Жемчужникова» (см. ниже: «Основные источники», № 5) и усмотрел в расположении текстов в альбоме некий хронологический порядок. «Анализ последовательности стихотворений в этом „Альбоме" позволил сделать вывод, что они расположены в нем в определенной хронологической последовательности. Так, первые 20 стихотворений „Альбома" относятся к произведениям 40-х годов. Исключение составляют лишь два стихотворения: „И у меня был край родной когда-то..." и „Коль любить, так не на шутку..." ⟨ошибка редактора; первый стих — «Коль любить, так без рассудку...»⟩. Оба эти стихотворения переписаны в „Альбоме" еще раз, ниже, на своем хронологическом

месте, но здесь они зачеркнуты как повторно записанные. Далее в „Альбоме" следуют три стихотворения — „Пустой дом", „Богатырь" и „Поэт". Первые два А. Лирондель датировал 1849 г., а третье — 1850 г. Таким образом, они как бы заканчивают группу произведений, написанных в 1840-х гг. За ними идет зачеркнутое „Коль любить, так не на шутку..." ⟨так в тексте Прохорова⟩, но оно должно находиться именно здесь, и датировать его можно 1850—1851 гг., поскольку следующее за ним — „Средь шумного бала, случайно..." — датировано самим автором 1851 г. Этим же годом обычно датируются три идущих за ним в „Тетради" стихотворения: „С ружьем за плечами, один при луне...", „Ты не спрашивай, не распытывай..." и „Слушая повесть твою, полюбил я тебя, моя радость!.." — как непосредственно связанные с первыми впечатлениями Толстого от встречи с С. А. Миллер, будущей женой поэта. Затем идет зачеркнутое стихотворение „И у меня был край родной когда-то...", но его место именно здесь, и датировать его можно 1854 г., поскольку в нем есть отклик на события этого года, связанные с Крымской войной. Эта датировка подкрепляется тем, что последнее стихотворение „Альбома" — „Поразмыслив аккуратно..." — вписано рукой Толстого и датируется по первой публикации также 1854 г. (в нем тоже есть отклик на события войны). Следовательно, пять стихотворений,

находившихся между „И у меня был край родной когда-то...” и последним стихотворением „Альбома” («Ой, каб Волга-матушка да вспять побежала...», «Уж ты нива моя, нивушка...», «Колодники», «Уж ты, мать-тоска, горе-гореваньице...» и «Ходит Спесь, надуваючись...»), датируемых обычно по первой публикации 1856 г., тоже относятся скорее всего к 1854 г.» (ПССтих-84. Т. 1. С. 526).

Соображения исследователя кажутся достаточно обоснованными, и предлагаемые им здесь датировки могут быть приняты. Наши разыскания позволили уточнить многие датировки предыдущих редакторов относительно текстов с проблематичной хронологией; необходимые обоснования приводятся нами в Примечаниях. Наиболее определенными указаниями на временнýю отнесенность произведения являются свидетельства Толстого в письмах и других документах, местоположения автографов, косвенные сведения или, за отсутствием перечисленного, время первой публикации — с учетом пересылок, набора, печатания, цензурования и пр. Во всех подобных случаях даты обозначаются редакторским курсивом под основным текстом. Прямым шрифтом под текстом обозначаются даты, имеющиеся в автографе или в публикации.

Редакторские даты произведений, документов, писем, созданных в дореволюционной России, и даты событий, в ней происходивших,

приводятся по старому стилю. Для текстов, созданных в Европе, и событий, там происходивших, указывается двойная дата — по старому и — в скобках — по новому стилю, как то делал обычно и Толстой в письмах из-за границы.

Об имеющейся в публикациях подписи автора в примечаниях не сообщается, если она дана там в обычном виде («Гр. А. Толстой», «Гр. А. К. Толстой»).

* * *

Художественные, литературно-бытовые, деловые, эпистолярные тексты Толстого (как и все сопутствующие тексты дореволюционного периода, кроме относящихся к XII—XVII вв.) печатаются в современной орфографии и в соответствии с действующими ныне нормами письменной речи.

Вместе с тем учитывается, что во многих случаях (и их у Толстого больше, чем у других поэтов его эпохи) нормированная литературная речь в его текстах осложняется и видоизменяется под воздействием внелитературных и архаических языковых традиций.

Это происходит, во-первых, при использовании Толстым грамматических форм, свойственных обыденной народной речи («А и много про нее лыгано...» — «Правда»), в том числе и тогда, когда автор включает такие формы в

собственную речь, а не только создает образ ее естественного носителя. Во-вторых, при использовании грамматических и синтаксических (связанных с особенностями ритмико-интонационного строя) форм, свойственных фольклору («А какая то другая думушка, что ни высказать, ни вымерить, / Ни обнять умом, ни окинути?» — «Вырастает дума, словно дерево...»). В-третьих, при использовании исторических языковых форм — как в произведениях с сюжетом и персонажами, принадлежащими к отдаленному прошлому, так и в собственной речи Толстого, когда он воспроизводит или имитирует речь былых эпох или же обыгрывает исторические реалии (в «Истории государства Российского...»: «Составил от былинок / Рассказ немудрый сей / Худый смиренный инок, / Раб Божий Алексей»; в письме к Н. И. Костомарову: «Написах и отправих днесь мужу, Стасюлевичу рекому, иже на Галерной, гистрионово игрище мое...»).

Кроме того, сохраняются наиболее характерные для речевой личности Толстого особенности грамматических форм и пунктуации, а также некоторые грамматические формы того времени. Так, например, сохранено принятое тогда и неправомерно измененное правилами орфографии послереволюционного периода окончание *-и* в предложном падеже существительных среднего рода на *-ье*, поскольку с этим окончанием слово

получает более точное значение, исключающее двусмысленность («Торопит его в нетерпеньи...», «Хвалить Творца и славить в песнопеньи...», «Моя душа в надежде и в сомненьи...»; ср. смысл выражения с такого рода существительным в винительном падеже: «И выше восходить в сиянье правды вечной»). Толстой был внимателен к соблюдению упомянутого правила в своих текстах и в письме к М. М. Стасюлевичу от 15 (27) января 1874 г. не преминул указать на ошибку в строфе 78 стихотворной повести «Портрет», опубликованной в «Вестнике Европы»: вместо нужного «На цыпочках, в торжественном *молчаньи* — напеч⟨атано⟩: молча*ньѣ*» (*Стасюлевич*. С. 371). Сохранены для передачи историко- и социально-языкового колорита формы «скрыпят», «скрыпка», «Бетговен», «грохочат», «без песней», «мочалы вокруг сапогов» и некоторые иные. В том числе сохраняются написания «лирисм», «нигилисм», «атависм», «ценсура» и т. п., отражающие произношение соответствующих французских слов и свойственные билингвизму Толстого и образованного общества того времени. В отношении Толстого, однако, правильнее говорить не только о русско-французском билингвизме, но о полилингвизме, имея в виду его столь же свободное владение немецким языком; но германизмы в русской речи встречаются у него довольно редко.

Употребление прописных и строчных букв, не всегда последовательное у Толстого, унифицировано и в большинстве случаев приведено в соответствие с современными писателю нормами. При этом в титулах лиц Императорского дома все слова пишутся с прописной буквы как в именовании, так и в обращении. Дворянские титулы и названия церковного сана пишутся со строчной. В официальных и этикетных обращениях к лицам, имеющим титулы барона, графа, князя, чины, церковный сан, с прописной пишется местоименная часть, со строчной — предикатная, как и в общепринятом косвенном именовании их (Ваше сиятельство, Ваше высокопревосходительство, Ваше преосвященство, просьба Его высокоблагородия). В названиях высших и центральных государственных учреждений, а также должностей возглавляющих их лиц прописная буква пишется в начальных и специфических частях названия (Министерство Императорского двора, Министр внутренних дел, Товарищ Министра народного просвещения, Обер-прокурор Святейшего Синода). С прописной буквы пишутся все именования священных лиц (и относящиеся к ним местоимения), мистических событий, актов и священных книг, предстоятелей христианской религии (Бог, Троица, Богоматерь, Спаситель, Распятие, Воскресение, Преображение, Святое Причастие, Священное Писание, Ветхий Завет, Евангелие, Предание,

Патриарх, Папа Римский и др.), слово Церковь в значении исторической институции христианской общины. С прописной пишутся именования священных лиц, религиозных событий, установлений и книг иудаизма (Закон, Тора, Талмуд), ислама (Аллах, Пророк, Коран).

Со строчной буквы пишутся названия месяцев, национальностей, чинов, званий, должностей, за исключением указанных выше.

В единичных случаях в текстах Толстого сохраняется старая орфография — например, для устранения омонимии: «на темѣ гор» (редуцированная форма; в современном написании было бы «на теме гор» от полной формы «на темени»). При цитировании текстов, относящихся к XII—XVII вв., написание максимально приближается к оригиналу.

В. А. Котельников

ПРИМЕЧАНИЯ

АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЙ ОЧЕРК

Впервые: Rivista Europea. 1875. Vol. 1. Fasc. 1. Dicembre. P. 33—38, французский текст, с купюрами; ВЕ. 1875. № 12. С. 877—881, русский перевод, с купюрами.

Источники текста: Корректурные листы полного французского текста для журнала «Rivista Europea» (ПД, ф. 293, оп. 3, № 124, л. 1—5); Rivista Europea. 1875. Vol. 1. Fasc. 1. Dicembre. P. 33—38; ВЕ. 1875. № 12. С. 877—881; восстановленные купюры французского и русского текстов (*Стасюлевич.* С. 396—399); ПССтих-76. Т. 1. С. VII—XVI.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. VII—XVI.

Датируется 20 февраля (4 марта) 1874 г. по авторской помете.

Подробное изложение и уточнение фактов биографии Толстого дано в статье «Алексей Константинович Толстой в жизни и в литературе», помещенной в разделе «Приложения».

С. 21. *...она попала в театральный «Index».* — То есть в список запрещенных театраль-

ной цензурой для постановки пьес. «Index» — название каталога книг, которые Римско-католическая церковь запрещала читать и иметь у себя.

1. ПОСВЯЩЕНИЕ ЕЕ ИМПЕРАТОРСКОМУ ВЕЛИЧЕСТВУ ГОСУДАРЫНЕ ИМПЕРАТРИЦЕ МАРИИ АЛЕКСАНДРОВНЕ. С. 23.

Впервые: С-67, перед нумерованными страницами.

Источники текста: Бел. авт. с правкой (Тетр. [2], л. 43); авт. (ГАРФ, ф. 728, оп. 1, № 2861, л. 26); публикация по списку строфы 2 (*Кондратьев.* С. 61); С-67; ПССтих-76. Т. 1. С. 3.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 3.

Датируется 1858 г. на основании намерения Толстого включить стихотворение в сборник, который он начинал готовить в этом году. См. примечание ниже.

Обращено к Императрице Марии Александровне как посвящение ей издания С-67. После того, как 25 октября 1856 г. Толстой прочел ей свои стихи, он в тот же день сообщал С. А. Миллер: «Она очень меня поддерживала и сказала мне, чтобы я ей посвятил весь сборник; она прибавила: „Я не хочу, чтобы цензура окромсала его!" „Je ne veux pas que la censure le rogne!"» (ВЕ. 1897. № 5. С. 273). Толстой намеревался исполнить желание Императрицы, готовя сборник в 1858 г., и в первой редакции пред-

назначавшегося для него посвящения сказал о недопустимости вмешательства в его стихи, освященные высоким именем, «враждебной руки» (см. эту исключенную строфу в разделе «Другие редакции и варианты...»). Однако задуманный тогда сборник не был издан.

С. 23. *Внимала русскому глаголу...* — Имеется в виду чтение Толстым Императрице стихотворения «Колокольчики» (см. примечание к тексту 47).

ОТДЕЛ I

1855—1865

ПОЭМЫ. ПОВЕСТИ. ДРАМЫ

2. ИОАНН ДАМАСКИН. С. 27.

Впервые: РБ. 1859. Кн. 13. С. 5—30.

Источники текста: Авт. (ГАРФ, ф. 728, оп. 1, № 2861, л. 1—24); авт. фрагмента ст. 1—12 главы 2 (РГАЛИ, ф. 506, оп. 1, № 2, л. 1); авториз. писарская копия (ПД, ф. 382, № 50, л. 3—19); копия П. Антонова для журнала «Русская старина» (ПД, ф. 265, оп. 2, № 2821, л. 17—24, остальные листы отсутствуют; текст, начиная со ст. «И онемевшего певца...» по ст. «Но униженье терпит Бога ради...»); список фрагмента рукой Н. С. Лескова (РГАЛИ, ф. 275, оп. 1, № 104, л. 1—4); РБ. 1859. Кн. 13. С. 5—30; С-67. С. 203—238; ПССтих-76. Т. 1. С. 9—41.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 9—41.

Датируется 1858 г. (до 27 ноября) на основании писем Толстого от 27 ноября 1858 г. в редакцию «Русской беседы» и к И. С. Аксакову (см. ниже). Вместе с тем в РГАЛИ (см.: источники текста) имеется автограф с разночтениями, помеченный автором 4 августа 1859 г. Данный автограф содержит лишь фрагмент второй главы, но он позволяет предполагать, что работа над поэмой продолжалась в 1859 г.

Приводим названное письмо, предшествующее авторизованной копии поэмы:

Имею честь препроводить в Редакцию «Русской беседы» обещанную легенду: «Иоанн Дамаскин», покорнейше прося гг. корректоров приложить все старание для устранения опечаток, которые могли бы изменить смысл, как то случилось в «Грешнице», где вместо по онпол Иордана напечатано по волнам Иордана.

Еще присовокупляю покорнейшую просьбу присылать отныне «Русскую беседу» с приложениями на имя мое по следующему адресу: Черниговской губернии, Стародубского уезда на ст⟨анцию⟩ Елёнку.

Гр. Алексей Толстой

27го Ноября 1858

(ПД, ф. 382, № 50, л. 2).

В тот же день Толстой писал И. С. Аксакову:

Любезнейший Иван Сергеевич, с сею же почтою посылаю прямо в Редакцию Р. Б. мое-

го «Иоанна Дамаскина», совершенно оконченного. Если бы, паче чаяния, он попал в руки не Крузе, но кого другого и сей почувствовал бы недоумение, прошу Вас ободрить его гражданскую доблесть уверением, что я список «Дамаскина» посылаю теперь же Императрице по собственному ее желанию и что Е⟨е⟩ В⟨еличест⟩ву уже известно его содержание. Вас прошу внушить гг. корректорам, чтобы они избегали опечаток, которых вообще больно много в поэтическом отделе «Беседы» ⟨...⟩

(ПД, ф. 3, оп. 4, № 604, л. 5).

Не получивши подтверждения от Аксакова, что поэма дошла до адресата, Толстой писал ему (после 10 декабря, письмо без даты):

Любезнейший Иван Сергеевич,

Дайте мне весточку о «Иоанне Дамаскине». Я послал его в Редакцию «Беседы» в страховом пакете, 27 ноября и в тот же день писал к Вам, а Императрице послал его 10-го декабря.

Говорят, Крузе уходит; надеюсь, что триумф обскурантизма будет не вечный, а все-таки грустно. А Вы все-таки скажите, пропустили ли «Иоанна»? Если нет, значит, плохи цензурные дела.

Ваш Ал. Толстой

Адрес мой: Черниговской⟩ Губ⟨ернии⟩ Стародубского уезда, на станцию Елёнку.

(ПД, ф. 382, № 29, л. 1 об.).

Огорченный увольнением московского цензора Н. Ф. Крузе, проявлявшего весьма терпимое отношение к либеральной печати и благоволившего Толстому, Алексей Константинович в письмах к Н. М. Жемчужникову от 29 января и 4 февраля 1859 г. высказывал готовность участвовать в подписке в пользу опального цензора и с беспокойством спрашивал, напечатана ли поэма, о чем он все еще не имел сведений (*Буда-Жемчужников Н. М.* Письма графа А. К. Толстого // Литературный вестник. 1901. Т. II. Кн. V. С. 16). Книжку журнала с напечатанной поэмой в итоге цензуровал Н. П. Гиляров-Платонов, близкий к славянофильскому кружку, бывший бакалавр Московской Духовной академии. Экземпляры отдельных оттисков (в особой обложке) опубликованной в «Русской беседе» поэмы Толстой получил от Аксакова в конце февраля 1859 г.

Николай Федорович фон Крузе (1823—1901), которому так симпатизировал Толстой, был в то время весьма заметной фигурой: общественный деятель либерального направления, в 1855—1858 гг. он служил цензором в Московском цензурном комитете; в 1865 г. был избран председателем ямбургской уездной земской управы, а вскоре — петербургской губернской. После роспуска земского собрания по Высочайшему повелению и закрытия земских учреждений в Петербургской губернии в 1867 г. он едва избег ссылки. В 1850-е гг. Крузе сотрудничал в «Русском вестнике», с 1866 г. писал по земским вопросам в «Вестнике Европы» и в «Санкт-Петербургских ведомостях».

«Иоанн Дамаскин» (как и «Грешница») вызвал критические суждения И. С. Аксакова, изложенные

им в не дошедшем до нас письме от 14 декабря 1858 г. Ответ Толстого см. в примечании к тексту 143. Отрицательно относившийся к творчеству Толстого П. Григорьев по поводу названных поэм, однако, счел возможным высказаться одобрительно, хотя и не без иронии: «Справедливость требует сказать, что есть и истинно прекрасные стихотворения у графа А. Толстого. К таким мы причисляем все стихотворения, в которых говорится о христианских мучениках и святых, каковы, напр., „Иоанн Дамаскин" и „Грешница". Стих в первом (в начале поэмы) несколько подражательный и сильно напоминает Лермонтова.

Велик, богат аул Джемат.

Но поэзия роскошна. Мы бы советовали графу А. Толстому никогда ничего не писать кроме этих свойственных его лире, прекрасных переложений „Житий св. отцов" в поэтические формы. Он мог бы, при усиленной работе, сделаться русским Клопштоком» (*Григорьев П.* Устарелые формы поэзии: Сочинения А. Толстого // Библиотека дешевая и общедоступная. 1875. № 4. С. 29).

Н. С. Лесков из произведений любимого им Толстого особо выделял «Иоанна Дамаскина». Как вспоминал сын писателя А. Н. Лесков, в домашнем кругу отцом «едва ли не в самом торжественном стиле распевно читался толстовский Дамаскин» (*Лесков А. Н.* Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памятям: В 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 90). А цитировалась поэма писателем многократно по самым разным пово-

дам, не только литературным, но и очень личным, какова была для Лескова тема смерти, — например, в письме к А. С. Суворину от 30 декабря 1890 г.: «Помните, как у Алексея Толстого: „меня, как хищник, низложила". Так все и отлетит прочь — все мечты и упования» (ПД, ф. 268, № 131, л. 200). К поэме он обращался и в своих произведениях; причем в рассказе «Интересные мужчины» (1885), в эпизоде отпевания покончившего с собой героя, стихи из написанного Толстым тропаря исподволь предстают как песнопение самого Иоанна Дамаскина, «его поэтический вопль», который «и жжет и заживляет рану» (*Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 8. С. 97—98).

Тридцать лет спустя на поэму откликнулся эпиграммой А. Н. Майков, превратно истолковавший замысел автора, хотя и уловивший слабость эпического начала в произведении и черты поэтической условности в образе Иоанна:

Вот Дамаскин Алексея Толстого — за автора больно!
Сколько погублено красок и черт вдохновенных задаром.
Свел житие он на что? На протест за «свободное слово»
Против цензуры, и вышел памфлет вместо чудной легенды.
Всё оттого, что *лица говорящего* он не видал пред собою...

(*Майков А. Н.* Соч.: В 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 353).

Отвечая на какие-то замечания И. С. Аксакова (в не дошедшем до нас письме, см. примечание к тексту 3), вероятно также касавшиеся повествования и главного персонажа в «Иоанне Дамаскине», Толстой писал ему 31 декабря 1858 г.: «Уступаю охотно *паки и паки*. Эта глава была для меня самая трудная, и на нее пошло у меня менее всего старания и любви. Вообще эпическая сторона мне не дается, все тянет меня в лирисм, а иногда в драматисм» (*Толстой А. К.* Письмо к И. С. Аксакову / Сообщил Н. Гудзий // Звенья. Сб. материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX века. М.; Л., 1935. Вып. 5. С. 762).

«Лирисм» в поэме связан, несомненно, с внутренним автобиографическим мотивом, что тогда же было замечено Н. С. Лесковым и сказано И. А. Шляпкину: «В „Иоанне Дамаскине" поэт изобразил самого себя» (К биографии Н. С. Лескова. Из дневника И. А. Шляпкина // РС. 1895. № 12. С. 112). В эту пору Толстой, убежденный, что единственное его призвание — быть независимым художником, стремится освободиться от тех житейских и нравственных оков, которые налагают на него служебное положение и отношения при дворе (за исключением отношений с Императрицей). «Помоги мне жить вне мундиров и парадов, — обращается он к С. А. Миллер 1 октября 1856 г. после производства в чин подполковника и назначения флигель-адъютантом. — Что касается до серьезной цели, которую я себе поставил, я никогда не потеряю ее из вида, и мысль о ней может одна меня помирить с временным моим положением, в котором все проти-

воречит моей натуре. ⟨...⟩ Но в моей личной жизни я хочу жить *искусством* и во имя *искусства*. — Моя натура возмущается при одной мысли, что ее хотят вытолкнуть на другую дорогу» (ПСС-1907/1908. Т. 4. С. 79—80).

Выходу поэмы в свет поначалу воспрепятствовало повеление Александра II шефу жандармов В. А. Долгорукому указать цензуре на необходимость внимательного рассмотрения произведения. Выпуск номера «Русской беседы» с «Иоанном Дамаскиным» был задержан, поскольку публикация произведения, в котором говорится об Отце Церкви, требовала разрешения духовной цензуры. Предвидя подобные затруднения, Толстой хотел присовокупить к поэме посвящение Императрице (см. тексты 1, 2 и примечания к ним); это посвящение было написано (см. раздел «Другие редакции, варианты...»), но в опубликованный текст не вошло. Редактор журнала И. С. Аксаков отправил корректурные листы поэмы с соответствующими объяснениями (см. выше письмо Толстого к нему от 28 ноября) министру народного просвещения Е. П. Ковалевскому, в чьем ведении находилась цензура. Расчет оказался верным: министр понял, что запрещение поэмы будет бестактностью по отношению к Императрице, и, прочитав присланный из Москвы текст, положил резолюцию на отношении председателя Московского цензурного комитета: «Не вижу причины, по которой следовало бы запретить это прекрасное стихотворение. Некоторые строфы, может быть, двусмысленные, теряются в целом» (РГИА, ф. 772, оп. 1, № 4734: Дело о разрешении стихотворения А. К. Толстого «Иоанн Дамаскин» для журнала «Русская беседа»,

л. 2), за чем последовало лично министром данное дозволение выпустить журнал с поэмой в свет.

Мнения Б. М. Маркевича, И. С. Тургенева и А. П. Бобринского о поэме дали случай Толстому объяснить первому из них характер повествования, в сравнении с источником, и стихотворную форму произведения. 4 февраля 1859 г. он писал: «А теперь — вот что я должен ответить по поводу „Св. Иоанна Дамаскина". Те, кто говорит, что для своей песни он должен был бы взять иной мотив, нежели тот, который он взял, просто не читали его жизни. Пусть они откроют „Четьи-Минеи" — они увидят, что все было точно так, как я описал. Если бы я написал иначе, я бы отступил от предания. Они также увидят, что речь Богородицы была длиннее, чем сделано у меня. ⟨...⟩ Остается еще упрек Тургенева — хромые рифмы». Приведя далее список неточных рифм из поэмы, Толстой продолжал: «Мне кажется, что только малоискушенный слух может требовать совпадения гласных, и он его требует потому, что делает уступку *зрению*. Я могу ошибаться, но это мне подсказывает внутреннее ощущение, эвфоническое чутье, а Вы знаете, что слух у меня чрезвычайно требовательный. В „Св. Иоанне" я нашел только одну рискованную рифму, а именно: *свыше* и *услышал*, и все-таки, если бы я слушался только самого себя, я бы готов был ее повторить» (СС-63/64. Т. 4. С. 107—108; подлинник по-французски). И 24 февраля вновь указывал на верность своего поэтического рассказа преданию: «Со всех сторон я слышу упреки, будто в „Св. Иоанне Дамаскине" отступил от предания, а это я со всей решительностью отвергаю и приглашаю всех сомнева-

ющихся прочитать его, что и положит конец спору» (Там же. С. 110; подлинник по-французски).

Источником главных, по замыслу Толстого, эпизодов поэмы, как показывает сопоставление текстов (одно из параллельных мест приводил И. Г. Ямпольский, см.: Бп-37. С. 771), было житие Иоанна Дамаскина, изложенное митрополитом Димитрием Ростовским и включенное под 4 декабря в его «Четьи Минеи».

Толстой создает отсутствующее в житии детализированное с восточным колоритом описание обстановки, в которой пребывал Иоанн при дворе халифа, и на этом фоне начинает рассказ о духовном томлении героя и развертывает исполненный романтической патетики диалог между певцом и правителем. В «Четьях Минеях» говорится: «Князь же Сарацынскій призвавъ Іоанна, восхотѣ его сотворити первосовѣтника своего, но тои отрицашеся, имея инамо уклоненное желаніе, еже работати Господу безмолвно: обаче принуженъ повинуся, и прія аще и не хотя начальство, и бысть властелинъ во градѣ Дамасцѣ болшій паче родителя своего». Толстой сжато упоминает о выступлении Иоанна в защиту иконопочитания, не передает житийный рассказ о борьбе против Льва Исаврянина, об интриге последнего, в результате которой халиф повелел отсечь Иоанну руку, а Богородица чудесным образом исцелила ее. Затем халиф раскаялся в своей жестокости, просил прощения и хотел еще более возвысить Иоанна, но тот «падъ на ноги князю, моляше его надолзѣ, да отпуститъ его от себе, и не возбранитъ ему отити въ путь, аможе душа его желаетъ, яко да послѣдствуетъ Господу своему со отвергшимися себе, и пріем-

шими яремъ Господень иноками». Халиф не отпускал его, но «Іоаннъ, аще и нескоро, обаче добрѣ умоливъ князя, и дарована бысть ему свобода, да еже угодно ему есть, то творить». Несколько мягче, чем у Толстого, выглядит в житии объявленное явившемуся в монастырь Иоанну аскетическое послушание, причем старец обосновывает его не только святоотеческим авторитетом, но и ссылкой на греческого мудреца: «Молчаніе имѣй с разсужденіемъ: вѣси бо, яко не точію наши любомудрцы молчанію учат, но и Пиѳагоръ оученикомъ своимъ многолѣтное молчаніе завѣщаваетъ».

Ближе всего к житийному рассказу (вплоть до совпадения отдельных слов и выражений) те главы поэмы, в которых повествуется о просьбе брата умершего инока сочинить «умилную песнь», о создании ее Иоанном, о гневе явившегося старца. В «Четьях Минеях» сказано: «По времени же черноризецъ нѣкій отъ лавры тоя преставися ко Господу, бѣ же у него по плоти братъ, той оставшися единъ по братѣ своемъ, плакаше по немъ неутѣшнѣ. Утѣшаше же его Іоаннъ многими словесы, но не возможе утѣшити уязвленаго безмѣрною по братѣ печалію. Таже плачя нача просити Іоанна, да во утѣшеніе и ослабу печали его надгробную нѣкую умилную пѣснь ему напишетъ. Іоаннъ же отрицашеся, бояся, да не преступитъ заповѣди старца, иже заповѣда ему не творити ничтоже безъ повѣлѣнія своего, но сѣтующій братъ стужаше ему зѣлнымъ моленіемъ, глаголюще, вскую не помилуеши скорбную душу, и не подаси малыя нѣкоторыя цѣльбы великимъ сердечнымъ болѣзнямъ; аще бы еси врачъ тѣлесный, и случилася бы мнѣ нѣкая болѣзнь

тѣлесная, и молилъ бы тя, да врачуеши мя, ты же могий врачевати презрѣлъ бы мя, и умеръ бы азъ отъ тоя раны, не далъ ли бы еси о мнѣ отвѣта Богу, яко могуще мя уврачевати презрѣлъ еси: нынѣ же болшею стражду болѣзнiю сердечною, и ищу врачевства малаго отъ тебе, ты же мя презираеши, и аще отъ тоя печали умру, то не воздаси ли множайшаго отвѣта о мнѣ Богу. ⟨...⟩ Таковыми словесы преклоненъ Iоаннъ, состави пѣсенныя надгробныя тропари сiя: Кая житейская сладость: человѣцы что всуе мятемся; вся суета человѣческая: и прочыя, яже и до днесь отъ церкве при погребенiи умирающихъ поются. Отшедшу же тогда некамо из келлiи старцу, Iоаннъ внутрь сѣдя пояше составленныя тропари, и егда старецъ возвращашеся, приближився къ келлiи, услыша гласъ Iоанна поюща, и абiе спѣшно вшедъ съ гнѣвомъ нача къ нему глаголати: тако ли скоро забылъ еси твоя обеты, и вмѣсто еже бы плакатися тебѣ, радуешися и веселишися, припѣвая себѣ нѣкiя пѣсни. Iоаннъ же вину пѣния своего сказуя, и еже убѣжденъ слезами братними написа, показуя, прощенiя просяше, ницъ на землю падши, обаче старецъ аки нѣкiй твердый камень не умолимъ бывая, абiе блаженнаго отъ сожитiя своего отлучи, и изъ келлiи изгна». Приводимые в житии огрубленно-бытовые подробности наложенной старцем на Иоанна епитимьи в поэму не перенесены, подчеркнуто только смиренное приятие Иоанном повелений старца.

Речь явившейся старцу Богородицы Толстой действительно передает сокращенно, но сохраняет и развивает главное уподобление, относящееся к песнопениям Иоанна: песня — как животворящая

вода, свободно истекающая из души творца в мир. Житийный текст гласил: «Не по мнозѣмъ же времени Владычица міра пречистая и преблагословенная Дева старцу въ нощнѣмъ видѣніи явися глаголющи: Вскую заградилъ еси источникъ сладкую и изобилную воду источати могущій; воду лучшую паче истекшія отъ камене въ пустыни: воду еяже питии вожделѣ Давидъ: воду юже Самарянынѣ Христосъ обѣща: остави тещи источнику, потечетъ бо неоскудно, и всю протечетъ и напоитъ вселенную, покрыетъ же моря ересей, и тыя в чудную претворитъ сладость: жаждущіи на воду со тщаніемъ да поидутъ, и елицы не имутъ сребра житія чистаго, да продадутъ пристрастія своя, и отъ Іоанна свѣтлѣйшую елико въ догматѣхъ, и елико въ дѣлѣхъ чистоту, подражаніемъ тоя да купуютъ. Той бо пріиметъ пророческую гусль, Давидский псалтиръ, и воспоетъ пѣсни новы Господу Богу, и превзыдетъ пѣсни Моисеовы и ликованія Мариамни. Нивочтоже противу его вмѣнятся Орфеова баснословная неполезная пѣснопѣния. Той духовную небесную воспоетъ пѣснь, и Херувімскимъ подражати имать воспѣваниямъ, и вся церкви Іерусалимскія яко отроковицы тимпанствующія сотворитъ, да поютъ Господу, возвѣщающе смерть и воскресеніе Христово».

Поэту был чрезвычайно важен следующий далее в «Четьях Минеях» эпизод: «Во утріе же призвавъ старецъ Іоанна, рече ему: о чадо послушанія Христова, отверзи уста твоя, яко да привлечеши духъ, и яже пріял еси сердцемъ ⟨...⟩ крѣпостию вознеси гласъ твой, ибо преславная мнѣ о тебѣ глаголана быша отъ Богоматере: мене же прости,

молю, яко отъ грубости и невѣдѣнія моего препятіемъ быхъ тебѣ». Признание вразумленным свыше старцем вины перед Иоанном за неправедный запрет и благословение на песнопение излагаются в сходных выражениях в житии и в поэме; тем самым Толстой, опираясь в авторитетном источнике на прочное религиозно-моральное основание, создает в двенадцатой главе гимн свободному творчеству, прославляющему Бога и мир.

Фигура преподобного Иоанна Дамаскина закономерно оказалась в центре внимания Толстого в связи с темой свободы творчества. Иоанн недаром был прозван «Златоструйным»: с его именем связывают песнопения Октоиха, Пасхальную службу, каноны на Рождество Христово, на Богоявление, на Вознесение Господне. Ему принадлежит также ряд философских и богословских сочинений; главное из них — «Источник знания», в состав которого входит знаменитое «Точное изложение православной веры». См.: *Царевский А.* Святой Дамаскин как православный богослов и церковный христианский песнопевец. 2-е изд. Казань, 1901; *Флоровский Г. В., свящ.* Византийские Отцы V—VIII. Париж, 1933. С. 228—254.

Сведения о жизни Иоанна Дамаскина (Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός) очень скудны, из его житий достоверные данные извлечь затруднительно. Он родился предположительно в конце VII в. в Дамаске, отцом его был Сергий (по-арабски Ибн-Серджун, прозываемый Мансур), «великий логофет» (сборщик податей) при дворе халифа; эту должность затем принял и Иоанн вместе с наследственным прозвищем Мансур. Он получил хорошее образование и обна-

ружил склонность к богословию; свою службу у халифа он оставил, видимо, еще до того, как возникло иконоборчество, и вскоре обосновался в монастыре Св. Саввы, где вел подвижническую жизнь, одновременно занимаясь созданием богословских трудов и церковных песнопений. Скончался он, по мнению некоторых авторов, до 753 г.

Известно произведение, создававшееся, несомненно, под ближайшим влиянием поэмы Толстого, см.: *Какурина В.* Преподобный Иоанн Дамаскин: В стихах и восьми песнях: Переложение. М., 1864. В журнале «Странник» (1863. № 2. С. 182) был опубликован текст под заглавием «Дума» и с указанием имени А. Толстого в качестве автора. Он начинался со стиха «Зачем не в то рожден я время...» и воспроизводил окончание второй главы поэмы, но с такими изменениями и добавлениями, которые явно не принадлежали Толстому и противоречили смыслу монолога Иоанна.

На слова поэмы С. И. Танеевым и В. С. Калинниковым были написаны одноименные кантаты. Монолог Иоанна из второй главы («Благословляю вас, леса...») положен на музыку П. И. Чайковским. «Тропарь» (глава седьмая) положен на музыку М. А. Дашковской под названием «Ария Иоанна». Композитором Н. Н. Амани написана ария героя. Известно также ариозо для голоса в сопровождении фортепиано «Смеркалось, пар струился синий...» (фрагмент из третьей главы), изданное в 1888 г. Э. Я. Длуским.

Переведено на немецкий: К. К. Павловой (главы 2, 4, 7, 11, 12; 1868), Х. Гершманном (глава 8 под названием «Поминальный плач»; 1895); на поль-

ский: А.-Г. Доливой (1891); на шведский: Г. Х. Карлссоном (отрывок «Благословляю вас, леса...»; 1989, 1995).

С. 27. *Любим калифом Иоанн...* — Калиф (точнее: халиф, от араб. «халифа» — заместитель, наместник, преемник) — духовный и светский глава теократического исламского государства; он считался заместителем пророка Мухаммеда, посланника Аллаха, а начиная с династии Омейядов — непосредственным заместителем Аллаха на земле. Иоанн Дамаскин был на службе, вероятно, при одном или нескольких дамасских халифах: Омаре II (717—720), Язиде II (720—724), Хишаме (724—743).

К делам правления призван / Лишь он один из христиан / Порабощенного Дамаска. — Дамаск, входивший с конца IV в. в состав Византии, в 630-х гг. был завоеван арабами и с 661 по 750 г. являлся столицей халифата Омейядов, достигнув в этот период своего расцвета. После образования халифата Аббасидов столица переместилась в Багдад, а Дамаск остался центром Сирийской провинции, в котором сохранялась христианская община. Положение Иоанна Дамаскина при дворе халифа не было очень значительным (см. выше), он не обладал ни большой властью, ни влиянием на ход государственных дел.

С. 28. *Его красноречивый глас / Противу ереси безумной...* — До канонически установленного порядка иконопочитания отношение многих членов Церкви к иконам имело подчас черты идолопоклонства, что вызывало множащиеся обвинения против христиан не только со стороны мусульман, не при-

знающих никаких изображений в религиозном культе, но и со стороны единоверцев. Это вылилось в массовое движение против почитания икон (иконоборчество), возникшее в Византии в первой половине VIII в. и продолжавшееся до середины IX в. Оно нашло поддержку у императора Льва III Исавра (время правления — 717—741 гг.), который с 726 г. выступил против иконопочитания; так же действовал его сын Константин V Копроним, правивший в 741—775 гг. Большинство христиан воспринимало иконоборчество как ересь, таковой объявили его Римские Папы, хотя догмат иконопочитания был официально установлен только VII Вселенским собором в 787 г., и лишь с этого времени иконоборчество, отвергающее догмат, может считаться ересью в точном смысле слова. После того, как приверженца такой ереси Патриарха Иоанна VII сменил защитник иконопочитания Мефодий Константинопольский, собор 842 г. подтвердил все определения VII Вселенского собора и с иконоборчеством было покончено (см.: *Успенский Ф. И.* Константинопольский собор 842 г. и утверждение православия // ЖМНП. 1891. № 1). Самым сильным его противником выступил Иоанн Дамаскин, за что Церковь прославила его «глашатаем истины». Главным его сочинением на эту тему были «Три защитительные слова против порицающих святые иконы».

С. 30. *Престолов выше и порфир...* — Порфира — багряница, царское одеяние в виде широкого и длинного плаща из багряного шелка с оторочкой из меха горностая.

С. 31. *Оделись пестрые зубцы / Травой и прахом запустенья; ~ Плющи, ползущие по хорам, ~*

И мак спокойно полевой / Растет кругом на звонких плитах... — Толстой рисует частую в его поэзии картину запустения богатых некогда жилищ. Ср. в тексте 59:

А и́з саду в окно вползающие розы,
За мраморный карниз цепляясь там и тут,
Беспечно в красоте раскидистой цветут,
Как будто на дела враждебного народа
Набросить свой покров старается природа;
Вот ящерица здесь меж зелени и плит,
Блестя как изумруд, извилисто скользит...

См. также тексты 60, 102 и примечания к ним. Хоры — верхняя открытая галерея или балкон в парадном зале.

С. 32. *Как горней бури приближенье...* — Горний — вышний, небесный (*др.-рус.*).

Блаженꞏ кто рядом славных дел ~ Блажен, кто истину искал... — Толстой использует анафорический поэтический оборот Пушкина из «Евгения Онегина»: «Блажен, кто смолоду был молод, / Блажен, кто вовремя созрел...» (глава VIII, строфа 10).

С. 33. *С толпою бедных рыбаков...* — Первыми учениками Иисуса стали галилейские рыбаки.

С. 34. *Иордан сверкал в степном просторе...* — Иордан — река в Палестине, в которой, неподалеку от Вифавары, Иисус принял крещение от Иоанна Крестителя. См. также примечание к тексту 3.

С. 35. *И Мертвое чернело море...* — Мертвое море (озеро) находится на юго-востоке Палестины; в него впадает Иордан; название его обусловлено очень большой соленостью воды.

Пред ним Кедронского потока... — Кедрон — пересыхающий ручей между Масличной горой и Иерусалимом, впадает в Мертвое море.

Отпор степному сарацину. — Древние историки сарацинами называли кочевое племя в Аравии; во времена Крестовых походов так именовали мусульман.

С. 36. *И новой жизни колыбель...* — Принявшие постриг и поступавшие в монастырь отрешались от жизни мирской и начинали новую жизнь, посвященную служению Богу и аскетическому самосовершенствованию.

Тебя приветствую, пустыня... — Пустыня — здесь: монастырь; древние монастыри создавались в отдаленных, пустынных, ненаселенных местностях, и позднее некоторые из них назывались «пу́стынь»: Оптина пустынь, Коренная пустынь и др.

С. 37. *То черноризец был на вид суровый...* — Черноризец — монах; от ризы (рясы) черного цвета, постоянного монашеского одеяния. Главным событием в поэме является встреча Иоанна со старцем, монахом-подвижником, опытным в духовном окормлении (наставничестве), который принимает под свое руководство новоначального инока при условии беспрекословного подчинения его воле.

Дух праздности и прелесть песнопенья... — «Дух праздности» — первые слова прошения об избавлении в великопостной молитве Ефрема Сирина: «Господи и Владыко живота моего, дух праздности, уныния, любоначалия и празднословия не даждь ми...» Прелесть — заблуждение, ложное представление, прельщение, греховный соблазн. В каноне на Рождество Христово, песнь 5: «Из нощи дел омраченныя прелести...».

С. 38. *Как гром упал средь мирного синклита.* — Синклит (*греч.* σύγκλητος — собрание, верховное правительство); здесь: собрание монахов.

Покрыла бледность впалые ланиты. — Ланиты — щеки (*др.-рус.*).

С. 41. *Дрожа и колеблясь, мохнатая пика...* — Мохнатая пика — копье с длинной кистью на конце, ниже острия; часть вооружения бедуина.

С. 42. *Юдоль ~ молчанья рокового...* — Юдоль — здесь в нетрадиционном значении: монастырь как обитель аскетического бесстрастия и безмолвия.

С. 43. *Годы проходят один за другим, все бесплодные годы!* — Ср. у Лермонтова: «А годы проходят — все лучшие годы!» («И скучно, и грустно...», 1840).

Брат мой по плоти преставился... — Преставился — умер (*др.-рус.*).

С. 44. *Тот же стал паки его умолять...* — Паки — вновь (*др.-рус.*).

С. 45. *С Ливанских гор, где в высоте лазурной / Белеет дальний снег...* — Упоминаемый в Ветхом Завете Ливан (*др.-евр.* Lebanon — белые горы; «Оставляет ли снег ливанский скалу?», Иер. 18:14) — горный хребет на территории современной Сирии; его вершины — Дар-эль-Ходиб (3063 м), Джебель-Тимарун (3212 м) покрыты снегом.

С. 46. *Обряд печальный похорон / Собор отшельников свершает.* — В православном обиходе все действия, совершаемые над покойником, именуются погребением; главная его часть — отпевание — происходит, как правило, в храме с участием священника, диакона и пр. Похоронами обычно назы-

валась собственно мирская часть погребения, которой занимались похоронные конторы или частные лица; см.: *Булгаков С. В.* Настольная книга для священно-церковно-служителей. СПб., 1913. С. 1289—1344.

Тропарь (*греч.* Τροπάριον, от τρέπω — обращаю) — часть церковного песнопения (канона), называемая так потому, что стихи тропаря обращены к предшествующему им в каноне ирмосу, в котором обычно раскрывается соответствующая данному богослужению тема из Св. Писания. В чинопоследование православного отпевания входят песнопения Иоанна Дамаскина — в частности, стихиры (самогласны), гласы 1—8, поэтическое переложение которых представляет собой данный Тропарь в поэме. Ср. в гласе 1: «Кая житейская сладость...», у Толстого: «Какая сладость в жизни сей / Земной печали непричастна?»; в гласе 4: «... где есть злато и сребро; где есть рабов множество и молва. Вся персть, вся пепел, вся сень», у Толстого: «О братья, где сребро и злато, / Где сонмы многие рабов? ⟨...⟩ Все пепел, дым, и пыль, и прах, / Все призрак, тень и привиденье»; в гласе 5: «... и паки рассмотрих во гробех, и видех кости обнажены, и рех: убо кто есть царь, или воин, или богат, или убог, или праведник, или грешник», у Толстого: «Средь груды тлеющих костей / Кто царь, кто раб, судья иль воин? / Кто царства Божия достоин / И кто отверженный злодей? ⟨...⟩ Среди неведомых гробов / Кто есть убогий, кто богатый?»; в гласе 6: «Тем же, Христе, раба Твоего во стране живущих и в селениих праведных упокой», у Толстого: «Прими усопшего раба, / Господь, в селениях счастливых!»; в гласе 8: «... како предахомся тлению; како сопря-

гохомся смерти...», у Толстого: «Исчезнет все, что было плоть, / Величье наше будет тленье...» и др.

С. 49. ...*В тот день, когда труба / Вострубит мира преставленье...* — Согласно христианской эсхатологии, конец земного и космического бытия в его прежнем виде возвестят звуки труб семи ангелов, о чем рассказывается в Откровении Иоанна Богослова; за этим наступит преображение («преставление») мира: «И седьмой ангел вострубил, и раздались на небе громкие голоса, говорящие: царство мира сделалось царством Господа нашего и Христа Его, и будет царствовать во веки веков» (Откр. 11:15). В апокрифах таким же знамением являются звуки труб архангелов Михаила и Гавриила.

С. 50. *Прошла по лавре роковая весть.* — Лавра (*греч.* λαῦρα — улица, поселение) — поначалу, в V—VI вв., так на Востоке назывался монастырь, огражденный стеной от нападения бедуинов; позднее лаврой именовался большой монастырь с многими насельниками, играющий значительную роль в религиозной жизни определенной местности и страны в целом. В России это Киево-Печерская, Троице-Сергиева, Александро-Невская лавры и др. Монастырь, где подвизался Иоанн Дамаскин, — лавра Саввы Освященного в Иудейской пустыне (основана ок. 484 г.).

С. 51. *Епитимьей он выкупит прощенье.* — Епитимья (*греч.* ἐπιτίμια — наказание) в православии — «врачевание духовное»; налагая на исповедавшегося епитимью за его греховные дела, духовник назначает ему, для искупления, исполнять дела благочестия в усугубленном против обыкновения виде: более строгий и продолжительный пост, уси-

ленное молитвенное делание, у монахов — более суровое послушание и т. п.

Высокий сердцем, духом нищий... — Евангельское выражение «нищий духом» (Мф. 5:3) означало: смиренный духом, лишенный гордыни.

С. 54. *Рекой певучей неоскудно!* — Неоскудно — обильно (*др.-рус.*).

С. 55. *Воспой же, страдалец, воскресную песнь...* — То есть песнь духовного воскресения.

Исчезла коснения долгая плеснь... — То есть окончилась гниющая, мертвенная неподвижность.

С. 56. *Да хвалят торжественно Господа Сил / И солнце, и месяц, и хоры светил, / И всякое в мире дыханье!* — Парафраз на псалмы 148 и 150.

С. 57. *То слышен всюду плеск народный...* — Плеск, плески — рукоплескания (от *др.-рус.* «плескати» — ударять в ладони). Не исключено, что употребление слова подсказано строкой из пушкинского «Бориса Годунова»: «Безумны мы, когда народный плеск / Иль ярый вопль тревожит сердце наше!» (VII, 25).

3. ГРЕШНИЦА. С. 58.

Впервые: РБ. 1858. Кн. 9. С. 83—88.

Источники текста: Бел. авт. с правкой (РГБ, ф. 178, II, карт. 6, № 36, л. 1—4); список Воеводского (ПД, № 14755, л. 1—4); список (РНБ, ф. 281, № 27, л. 1—3); список (в альбоме С. С. Бобровой: ПД, разряд I, оп. 2, № 506, л. 9—14); РБ. 1858. Кн. 9. С. 83—88; С-67. С. 195—202; ПССтих-76. Т. 1. С. 42—50.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 42—50.

Датируется апрелем—маем 1856 г., во-первых, на основании сообщения Толстого И. С. Аксакову (в приводимом ниже письме) о мнении М. А. Грабовского по поводу поэмы, высказанном автору при встрече с ним в Киеве, где Толстой побывал летом 1856 г. после поездки в Крым. См.: *Жемчужников Л. М.* Мои воспоминания из прошлого. Л., 1971. С. 210, 215. Во-вторых, границы периода обусловливаются тем, что в декабре 1855—феврале 1856 г. Толстой был полностью поглощен делами армейской службы в Одессе и затем заботами о заболевших офицерах, в феврале—марте он сам болел тифом и вполне выздоровел к началу апреля, а в конце мая отправился в Крым. Следовательно, наиболее вероятным временем написания поэмы оказывается апрель—май 1856 г.

В ответ на критические замечания И. С. Аксакова (в не дошедшем до нас письме от 14 декабря 1858 г.) Толстой писал 31 декабря того же года: «Не только не обижаюсь, но от души благодарю Вас за откровенное суждение об „Иоанне" и „Грешнице". Одно мне гадко, что Вы меня сравниваете с самым пакостным изо всех живописцев итальянской школы, Carlo Dolci. Я ненавижу этого лизуна, писавшего более языком, чем кистью, и, по чести, не нахожу в себе ни малейшего с ним сходства. Признаюсь, что, когда я писал „Грешницу", передо мной носился отчасти Paolo Veronese, и когда я был в Киеве, то Грабовский сравнил меня с ним, что мне очень польстило, но я себе не судья. То, что Вы говорите об академисме, кажется мне более справедливым, а что я сделал un charmant Jésus 〈очаровательного Иисуса — *фр.*〉, в этом, воля

Ваша, не признаюсь» (*Толстой А. К.* Письмо к И. С. Аксакову / Сообщил Н. Гудзий // Звенья: Сб. материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX века. М.; Л., 1935. Вып. 5. С. 761—762). Польский критик, беллетрист, публицист Михаил Антонович Грабовский (1805—1863) был близок Толстому своими общеславянскими симпатиями и украинофильскими взглядами. Сравнение фигуративного письма и изобразительной детализации в «Грешнице» с живописными трактовками подобных сцен у итальянского художника Паоло Веронезе (Veronese; Caliari; 1528—1588) получает некоторые основания, если иметь в виду такие его работы, как «Проповедь Иоанна Крестителя» (Predica di San Giovanni Battista, 1562; Рим, галерея Боргезе), «Брак в Кане» (Le nozze di Cana, 1562—1563; Париж, Лувр) и «Пир в доме Левия» (Cena a casa di Levi, 1573; Венеция, Академия). Сходство же своего поэтического стиля со стилем итальянского живописца Карло Дольчи (1616—1686), весьма близкого к маньеризму, Толстой отвергал вполне правомерно. Живописная фактурность поэмы, восходящая, как указал сам автор, к полотнам Веронезе, нашла отражение в написанной на ту же тему картине Г. И. Семирадского «Грешница» (1873; Государственный Русский музей).

Некоторые подробности в описании внешности героини и окружающей ее обстановки соотносятся с описанием внешности и поведения княгини Нины и великосветского собрания в поэме Е. А. Боратынского «Бал» (1828). Можно говоить о сходстве изобразительной манеры, поэтических приемов в экспозициях обеих поэм. Ср. у Боратынского:

Драгими камнями у них
Горят уборы головные;
По их плечам полунагим
Златые локоны летают;
Одежды легкие, как дым,
Их легкий стан обозначают.

. . . .

Какая бы Людмила ей,
Смирясь, лучей благочестивых,
Своих лазоревых очей
И свежести ланит стыдливых
Не отдала бы сей же час
За яркий глянец черных глаз,
Облитых влагой сладострастной,
За пламя жаркое ланит?

Критика обошла молчанием появление «Грешницы», один из немногих отзывов принадлежал О. Ф. Миллеру, который писал о поэме: «...поэт наш совершенно проникся в ней чисто религиозной идеей *личного* обращения к Богу живой души. Нимало не затронута им социальная сторона вопроса, а ее не трудно было бы коснуться, если бы он прямо держался прекрасной Евангельской повести с многосодержательными словами Спасителя: „Кто из вас без греха, пусть тот первый бросит в нее камень". Уже и на основании этих слов, которыми вовсе не воспользовался наш поэт, можно было бы выставить грех этой женщины — грехом всего общества, естественным следствием установившихся в нем порядков — а такая постановка дела придала бы рассказу старины отдаленной живой интерес современности, прямо бы связала его со „злобою дня"»

(*Миллер О. Ф.* Граф А. К. Толстой как лирический поэт // ВЕ. 1875. № 12. С. 526).

Между тем произведение стало необычайно популярным в обществе и входило в репертуар многочисленных чтецов на вечерах и концертах. В рассказе А. П. Чехова «Либеральный душка» (1884) в ответ на предложение прочесть на вечере поэму устроитель отвечает: «Тяжеловато, батенька! 〈...〉 „Грешница”, последний монолог из „Горя от ума”... всё это шаблонно, заезжено и... полемично отчасти...» (*Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. М., 1975. Т. 3. С. 137). О декламации поэмы упоминается в рассказах «Лишние люди» (1886), «Учитель словесности» (1889), в пьесе «Вишневый сад» (1903).

«Не трудно угадать причины той широкой популярности, которою пользуется поэма гр. А. Толстого „Грешница”, — писал Н. М. Соколов, посвятивший разбору поэмы более десяти страниц своей книги, — но в высшей степени удивителен тот факт, что профессиональная критика ни разу не захотела справиться, насколько событие, в ней рассказанное, согласно с данными истории. Дело в том, что вся фабула поэмы от начала и до конца с точки зрения истории в высшей степени невероятна. В действительности и не было и не могло быть ничего подобного. В пределах Палестины в данный период времени богатые и знатные евреи не могли на глазах у всех собраться в доме блудницы. Фарисеи, гордые показною святостью, строгие ревнители обряда, не осмелились бы сразу потерять все свое влияние на народ посещением чертогов „падшей девы”. 〈...〉 Кто же был на пиру у блудницы?

Римляне? Но они не стали бы говорить „о ненавистном иге Рима". Греки? Да, гетеры — явление их жизни, а „грешница" во многих чертах напоминает афинских гетер. Если бы поэт перенес место действия в Афины, назвал грешницу гетерой и посадил ее за трапезу Перикла с друзьями, — и пир, и чертоги, и все стало бы понятно; тогда было бы можно поверить, что гости свободно говорили „о торговле, мире и войне". Но это не темы для разговоров между влиятельными евреями. ⟨...⟩ Во имя чего же гр. А. Толстой совершенно отказался от „местного колорита", освободил событие от всех этнографических и бытовых особенностей?» Соколов счел, что нравственная коллизия поэмы лишена глубокого драматизма и не получает убедительного разрешения, а настоящая цель автора заключалась в том, чтобы «одеть блудницу всем блеском греха и соблазна и напоить обольстительный образ хмелем чувственности. ⟨...⟩ Нивелирующая норма подобной красоты приподняла будничные факты и пригнула идеальные образы. Середина была угадана верно. Художники, которым скучна скромная красота действительности и недоступны серьезные задачи искусства, с большим успехом рисовали красивую женщину с смуглыми чертами семитического типа, слегка закутанную в сквозные ткани; в ее ушах серьги, в руке фиал, а сбоку ломится тяжелыми складками дорогая парча. Поэт разрешил трудную задачу популяризации красоты в массе; его поэма — клад для издателей иллюстрированных журналов, лучшее упражнение в декламации на клубных и иных сценах» (*Соколов*. С. 89—101).

Переведено на польский: А. Колонковским (1874, 1875), анонимом (1874), А.-Г. Доливой (1891); на чешский: Б. Витинским (в прозе; 1876); на немецкий: Л. Йессеном (1879, 1881); на английский: Ч. Вилсоном (фрагмент; 1887); на словацкий: С. Гурбаном-Ваянским (1890); на французский: Э. де Сент-Албеном (в прозе; 1893), О. Лансере (1902, 1911), Е. К. Остен-Сакен (1903); на венгерский: Б. Телекесом (1896, 1927); на эстонский: С. Recha (1897).

С. 58. *О том, как властвует Пилат...* — Понтий Пилат (Pontius Pilatus) — римский всадник, шестой прокуратор в Иудее (26—36 гг. н. э.), при котором Иисус Христос был предан и распят по утвержденному Пилатом приговору. В 36 или 37 г. Понтий был отозван из Иудеи и, по сообщению Евсевия Кесарийского, в 39 г. покончил с собой.

С. 59. *Он все законы Моисея / Любви закону подчинил.* — Моисей, по свидетельствам Ветхого Завета, был священником (Исх. 33:1—7), пророком, верховным судьей (Исх. 18:13 и далее) и вождем народа израильского. Как рассказывает ветхозаветный повествователь, Бог изрек Моисею законы, повелительно определяющие весь правовой, моральный и бытовой порядок жизни и предусматривающие как Божье, так и человеческое возмездие за нарушение установлений (Исх. 20—24). Учение Иисуса Христа, не отвергая «закона и пророков» (Мф. 5:17), говорило, что в следовании им человек должен исполнять высший закон любви к Богу и ближнему.

Он там, по óнпол Иордана... — Иордан — см. примечание к тексту 2. По онпол — неверная, хотя и встречающаяся в старинных текстах форма;

правильно: обонпол — за, по ту сторону (*др.-рус.*). Ср.: «И обретше его обонпол моря...» (Ин. 6:25). Хотя Толстой настаивал именно на своем написании, указывая в письме в редакцию «Русской беседы» на неверное прочтение этого слова при печатании поэмы в журнале; см. примечание к тексту 2.

С. 60. *Как снег Ливана, зубы белы...* — См. примечание к тексту 2.

Сквозные ткани дразнят око... — Сквозные — прозрачные.

Звеня, к восторгам сладострастья... — «Восторги сладострастья» — часто использовавшийся поэтизм; ср., например, в стихотворении А. С. Пушкина «Месяц» (1816): «Что вы, восторги сладострастья, / Пред тайной прелестью отрад...», в поэме Е. А. Боратынского «Воспоминание» (1820): «Мечтанья юности, восторги сладострастья...»

С. 61. *...как архангел Божий, / Когда пылающим мечом / Врага в кромешные оковы / Он гнал по манию Иеговы.* — Имеется в виду уничтожение 185 тысяч воинов ассирийского царя Синаххериба архангелом Михаилом (он не назван по имени, но традиционно отождествляется с Ангелом Господним): «И случилось в ту ночь: пошел Ангел Господень и поразил в стане Ассирийском сто восемьдесят пять тысяч. И встали поутру, и вот все тела мертвые» (4 Цар. 19:35). См. о пылающем мече Михаила: «И изгнал Адама, и поставил на востоке у сада Едемского Херувима и пламенный меч обращающийся, чтобы охранять путь к дереву жизни» (Быт. 3:24). Кромешные оковы — то же, что «тьма кромешная» (Мф. 22:13), то есть ад, преис-

подняя. Иегова — традиционная форма имени Бога в русских переводах Ветхого Завета.

С. 62. *Фиал шипящий подает.* — Кубок с шипящим вином; в некоторых вариантах стиха — «бокал».

С. 63. *То Иоанн из Галилеи, / Его любимый ученик.* — Иоанн, ближайший и любимый ученик Христа, апостол, евангелист. Галилея — северная часть Палестины, населявшаяся в Маккавейскую эпоху (II—I вв. до н. э.) не только иудеями, но и арабами, греками, сирийцами, благодаря чему еврейская народность выработала здесь особый тип — галилеянина, к которому южные иудеи относились с высокомерным пренебрежением. Эту область хорошо знал и описал в «Иудейской войне» Иосиф Флавий. В Галилее было распространено греческое образование, что создавало благоприятную почву для возникновения новых религиозных идей; в городах Галилеи происходили многие евангельские события, в том числе служение Иисуса и Его учеников.

В Его смиренном выраженьи / Восторга нет, ни вдохновенья... — В. В. Розанов в этом толстовском описании внешности Иисуса счел данную черту противоречащей действительной природе творчества. Толстой, замечал Розанов, «не сказал ли этим, что „все восторженное и вдохновенное" на земле не от Христа и против Христа? Так что из собственных его стихотворений неудачные, „не вдохновенные", пожалуй, „от Хрста и в христианском духе написаны", а вдохновенные, как

Колокольчики мои
Темноголубые,

— все „от Велиара"» (*Розанов В. В.* Среди иноязычных // *Розанов В. В.* Собр. соч.: О писательстве и писателях. М., 1995. С. 155).

То не пророка взгляд орлиный... — Подразумевается апостол Иоанн (см. примечание выше); орел — его символ в христианской традиции.

Поверх хитона упадая, / Одела риза шерстяная... — Хитон (*греч.* χιτών — одежда) — у древних греков нательная мужская и женская рубашка (льняная или шерстяная), чаще без рукавов. Появляться в общественных местах в одном хитоне считалось неприличным, поэтому поверх надевали плащ (гиматий или хламис).

С. 64. *И был тот взор как луч денницы...* — Это образное высказывание создается, как то нередко бывает у Толстого, из элементов его поэтической памяти; в данном случае ими могли быть строки из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Звезда» (1830—1831): «Таков же был / Тот нежный взор...», из «Евгения Онегина»: «Блеснет заутра луч денницы...»; существовали, возможно, и другие источники. Денница — утренняя заря.

4. ДОН ЖУАН. ДРАМАТИЧЕСКАЯ ПОЭМА. С. 66.

Впервые: РВ. 1862. № 4. С. 581—692, с отсутствующими и дополнительными фрагментами.

Источники текста: Бел. авт. фрагментов (ПД, разряд I, оп. 22, № 364, л. 1—1 об.; № 355, л. 1—1 об., 4—4 об.); бел. авт. фрагментов в письмах к Б. М. Маркевичу от 10 и 11 июня 1861 г.

(ПД, ф. 301, № 9, л. 28—28 об., 32 об., 34 об.); РВ. 1862. № 4. С. 581—692; «Переделанная сцена из „Дон Жуана"» с письмом к издателю (РВ. 1862. № 7. С. 213—227); С-67. С. 239—388, без окончания; ПССтих-76. Т. 1. С. 51—219, с восстановленным окончанием и исправлениями.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 51—219, с исправлениями.

Датируется 1859—началом 1860 г. на основании писем Толстого к Б. М. Маркевичу от 10 и 11 июня 1861 г. и от 20 марта (1 апреля) 1860 г. (СС-63/64. Т. 4. С. 130, 135—138).

Из указанных писем Толстого Б. М. Маркевичу следует, что замысел «драматической поэмы» относится, вероятно, к концу 1857—началу 1858 г., а писать ее он начал летом или осенью 1859 г. (СС-64. Т. 4. С. 130, 137). Завершив поэму в начале 1860 г., Толстой читал ее в Париже И. С. Тургеневу в мае 1860 г., а также В. П. Боткину и Н. Ф. Крузе, «которые одобрили ее», как сообщил автор Маркевичу 20 марта 1860 г. (Там же. С. 113). Прося того же адресата ознакомиться с произведением у m-lle Тютчевой, он писал ему 21 марта 1861 г.: «Не знаю, понравится ли „Дон Жуан" в России, но почту себя счастливым, если он будет иметь хотя половину того успеха, какой имел в Германии», где с ним познакомились некоторые немецкие литераторы по переводу К. К. Павловой: они «наговорили мне такого, что я не осмелюсь и повторить» (Там же. С. 128). Маркевич, по просьбе автора, находившегося за границей, читал пьесу при дворе и 15 мая 1861 г. отправил Толстому пространное письмо, в котором описал благоприятные

впечатления, произведенные чтением на Императрицу и присутствовавших у нее, и очень подробно изложил свое мнение о поэме. По его мнению, пролог «почти не нужен», образ Сатаны «чересчур напоминает гётевского Мефистофеля» и влияние этого персонажа на развитие действия ничтожно, как и защита духами Дон Жуана. В поведении последнего в начальных сценах поэмы он увидел не «вечную поэзию и неугасимую силу этого типа», а повторение «знакомого избитого действующего лица Мольера, повесы в духе понимания либреттиста Лоренцо да Понте». Самые серьезные упреки Маркевича относились к идее, которую вкладывал Толстой в образ Дон Жуана, и к последовательности и приемам ее выражения; эпилог он счел «положительно неудачным» из-за отсутствия «главного действующего лица». При этом он отметил несколько прекрасных, на его взгляд, сцен и великолепных стихов. Особое одобрение (и не только Маркевича) вызвала серенада Дон Жуана: «Романс под балконом чудесен. Тютчев выучил его немедленно наизусть. В этой вещи есть пылкость, рыцарство, изящество, вполне подходящие к характеру лица и его родины. П. А. Бартенева, уезжающая за границу, хочет непременно получить слова этого романса, чтобы заказать к ним музыку Мейрберу, чему я воспротивился». Впрочем, и в этом тексте Маркевич, вместе с П. А. Вяземским, хотел бы заменить в последнем стихе слово «кровь» на слово «жизнь»: «Песнь и жизнь свою отдать». В этом письме Маркевич предлагал Толстому существенно переработать ряд сцен, чтобы улучшить вещь, и советовал напечатать лишь некоторые сцены и «отложить, по крайней

мере, издание поэмы целиком и продержать ее год в портфеле» — он надеялся, что за это время Толстой примет его замечания и переделает произведение, «в котором слишком много таланта, разбросанного в беспорядке» (*Маркевич.* С. 69—84).

Получив это письмо, Толстой ответил 10 июня 1861 г.: «Вы предлагаете произвести коренные изменения в моей драме, или, лучше сказать, предлагаете написать другую драму. Это, дорогой друг, не в моих силах, ибо если драма не получилась, то не потому, что я недостаточно обдумывал ее или поторопился ее кончить. Ничуть не бывало: я начал, вернее — набросал ее без малого два года тому назад, и если я не сделал ее лучше, то потому, что не смог сделать лучше. ⟨...⟩ Не могу согласиться с Вами, что сатана и ангелы — лица бездейственные и бесполезные. Они — не актеры драмы, но они в ней составляют *хор.* ⟨...⟩ Я думаю, милый Маркевич, что если Вы еще раз перечитаете „Дон Жуана", то откажетесь от некоторых из Ваших обвинений, что отнюдь не означает, будто я считаю его чем-то совершенным; но переделывать все целиком — невозможно» (СС-63/64. Т. 4. С. 130—132; подлинник по-французски).

На следующий день Толстой продолжил объяснения: «Перечитав Ваше письмо, я готов признать, что конец моей драмы мог быть лучше, и я ничего не имею против того, который Вы мне предлагаете, но, чтобы прийти к нему, мне пришлось бы целиком изменить развитие сюжета, а этого я не могу ⟨...⟩. Дело сделано, переделывать я не могу, могу лишь поправить тут и там некоторые детали. Не подумайте, что в этом мне мешает самолюбие; тут — дру-

гое. Ich habe mich im Laufe von drittehalb Jahren in meine Personagen *eingelebt* ⟨За два с половиной года я сжился со своими персонажами — *нем.*⟩, и мне невозможно представить их себе иными, чем они мне явились. ⟨...⟩ Но зачем Вам *еще видеть* дон Жуана в эпилоге? Разве мало его последних слов ⟨...⟩ Тут нет никакой утайки, раз мы знаем, что дон Жуан монах и смерть его близка. ⟨...⟩ Вот почему, нисколько не сердясь и от всего сердца благодаря Вас за Ваши замечания, я вынужден отклонить Ваш совет — послать Каткову лишь несколько сцен. Я готов переделать кое-какие детали, но не всю драму целиком, и, окончательно отшлифовав, я опубликую ее такой, какая она есть, с тем чтобы в дальнейшем написать лучшую» (Там же. С. 135, 137; подлинник по-французски).

Позже, вероятно, имея в виду какую-то публикацию произведения, Толстой приводил в письме к Маркевичу от 23 декабря 1868 г. предполагаемое редакционное примечание: «Конец Дон Жуана, как нам известно, изменен автором по совету Б. М. Маркевича, к которому автор питает волне заслуженное уважение и доверие» (ПД, ф. 301, № 9, л. 51 об.).

В октябре 1861 г. Толстой прочел «Дон Жуана» М. Н. Каткову и И. С. Аксакову, о чем сообщал С. А. Миллер 18 октября: «Аксаков проявил такое негодование на поведение дон Жуана, что он начал его ругать и уверял, что он — *тройная перегонка подлеца*, вследствие чего он не достоин покровительства ангелов. Он сделался совсем красный и сказал, что вообще человек, который бегает от одной женщины к другой, — негодяй, а искание идеалов — лишь предлог для таких негодяев. Так я и

думал, что эффект совсем пропал, но на другой день он мне сказал, что это произведение из ряду вон, несмотря на все недостатки, и что не надо принимать от Каткова менее 500 рублей» (Там же. С. 141; подлинник по-французски). Как следует из приведенной Лиронделем в его книге копии записей Толстого (принадлежавшей С. П. Хитрово), сделанных на французском языке после встречи с Аксаковым и Катковым, «Катков заметил, что в некоторых сценах действие развивается вяло, он критиковал недостаточность характерных черт героя и необъясненную внезапность его разговора» (*Lirondelle*. P. 196).

Обдумав эти суждения, Толстой приступил к доработке поэмы, о чем сообщал К. К. Павловой 25 октября 1861 г. (СС-63/64. Т. 4. С. 142—144). 4 февраля 1862 г. он писал Каткову: «... я воспользовался Вашими замечаниями и сделал в этой драме некоторые изменения, от которых она, без сомнения, выиграла». Пообещав выслать драму в журнал, Толстой добавлял: «Непременным условием, однако, для напечатания ⟨...⟩ я поставляю, чтобы ⟨...⟩ не было ни изменено, ни вычеркнуто цензурой ни единого слова» (РГБ, ф. 120, карт. 11, № 14, л. 3 об.). 28 марта пьеса была выслана в журнал, а 31 марта Толстой вновь обращался к Каткову: «Повторяю мою просьбу и условие не печатать „Дон Жуана", если цензура вздумает его марать» (Там же, л. 5). Обратив внимание на замечание Маркевича, высказанное им в письме от 15 мая 1861 г.: «...Вы, кажется, смешиваете S. Hermandad с Saint' Officio; S. Hermandad не было ли чисто полицейским установлением?» (*Маркевич*. С. 79), Толстой 3 апреля

1862 г. написал Каткову: «В „Дон Жуане" в двух сценах, а именно в самой первой (заседание Casa Santa) и потом в разговоре дон Жуана с Лепорелло (сейчас после большого монолога) стоит раза два или три „святая Hermandad". Благоволите вместо этого приказать поставить „святая инквизицья", ибо Hermandad было учреждение только гражданское» (РГБ, ф. 120, карт. 11, № 14, л. 7). В июне 1862 г., уже после опубликования поэмы в «Русском вестнике», Толстой внес значительные исправления в сцену «Сумерки, кладбище» из второй части и отослал ее Каткову вместе с «Письмом к издателю», в котором, в частности, писал: «...я после напечатания моей поэмы старался, по крайнему разумению, ее усовершенствовать и исправить. Некоторые сцены показались мне не довольно ясными, особенно сцена сатаны и духов на кладбище, составляющая как бы узел драмы. Большую часть этой сцены я переделал совершенно и покорнейше прошу вас, м. г., если найдете возможным, поместить ее в новом виде в Вашем журнале». Он решительно отверг дошедшие до него обвинения в подражании «Фаусту» Гёте: «Положа руку на сердце, скажу, что такое обвинение, относящееся, впрочем, до одного пролога, мне не кажется основательным. ⟨...⟩ В „Дон Жуане", как и в „Фаусте", выведены на сцену злой дух и добрые духи; но говорят они совершенно другое... Предлагаемая здесь сцена, как развитие идеи пролога, может, надеюсь, способствовать к моему оправданию и очистит меня от подозрения в святотатном посягательстве на великое создание Гёте» (РВ. 1862. Июль. С. 216—217). При подготовке С-67 Толстой внес в текст некоторые поправки, в

частности исключил несколько строк. Е. И. Прохоров счел необоснованным предположение И. Г. Ямпольского, что «некоторые строки, отсутствующие в изд. 1867 г., не исключены автором, а выпали по недосмотру» (СС-63/64. Т. 2. С. 665). «Возможно, — полагал Прохоров, — под влиянием настойчивых рекомендаций Маркевича, который непосредственно участвовал в издании и еще раньше писал автору, что Сатана и Статуя в конце пьесы мешают друг другу ⟨*Маркевич*. С. 77⟩, автор отсек окончание драмы после слов: „Статуя (*касаясь рукой дон Жуана*). Погибни ж, червь!”, добавив заключительную ремарку: „Дон Жуан падает мертвый, статуя исчезает”. Однако это был искусственный конец: остался не выясненным спор Сатаны и духов, начатый еще в прологе, — кому же принадлежит душа дон Жуана, а последующие сцены и эпилог утверждали победу духов» (ПССтих-84. Т. 2. С. 667—668).

При подготовке «драматической поэмы» для ПССтих-76 было сделано — непосредственно Толстым или по его прямым указаниям — важнейшее изменение относительно текста в предыдущем собрании: восстановлено окончание произведения. При этом, действительно по недосмотру автора и издателя, не была удалена финальная ремарка текста в С-67: «Дон Жуан падает мертвым; статуя исчезает», которая противоречит следующей ремарке в окончательном тексте: «Статуя проваливается. Духи становятся между Сатаной и дон Жуаном, который падает в обморок». Существенно, что окончание не механически перепечатывалось из «Русского вестника» — в него были внесены две поправки: вместо

«Братия» дважды поставлено «Хор монахов», вместо «В жизни долго непокорная / Скоро прахом станет плоть» стоит «В жизни — доли непокорная...» (в последующих изданиях исправлено на «В жизни — доле непокорная...»). Подобная правка, как справедливо считал Прохоров, вряд ли могла принадлежать М. М. Стасюлевичу, который обычно просто выполнял указания Толстого. Скорее всего, сам автор вносил и частичную правку: вместо ошибочного «с тунисским деем» поставлено «беем», поскольку титул «дея» носил только правитель Алжира; вставлена пропущенная ремарка, заменено «Двести поклонов» на «Ста два поклонов» и т. д.

После публикации «Дон Жуана» критических откликов на поэму при жизни Толстого не последовало. Толстой по этому поводу писал в цитированном выше «Письме к издателю»: «Мне неизвестно, как вообще поэма была принята публикой, но я слышал, что в одном кругу ее даже почли с моей стороны за неучтивость. „Что, мол, когда дело идет о мировых посредниках, он пришел толковать нам о каком-то испанце, который, может быть, никогда и не существовал?"» (РВ. 1862. Июль. С. 216). Через пятнадцать лет после смерти Толстого о поэме высказался в своей посвященной поэту книге Н. М. Соколов, который, рассматривая действующих лиц, сюжет, манеру автора, находит преобладание внешней изобразительности и отсутствие в образах Дон Жуана и Донны Анны определенного жизненного содержания. Критик изрекает весьма суровое суждение о произведении: «Намек на драму есть только в душе Дон Жуана. Усилия построить на метафизическом основании теорию любви, по-

пытки провести эту теорию в отношения к Донне Анне и гибель теории при встрече с истинным чувством — вот и все ступени драматического движения. Все действующие лица только — или случайные отрывки из философского монолога автора или красивые статуи. При отсутствии жизненности и типичности, они мало стесняют лирические порывы поэта; но все-таки поэту иногда надоедает даже ex officio подделываться под тон своих героев, и он смело вставляет свои тирады в их диалоги» (*Соколов.* С. 146).

У этой «драматической поэмы» не было настоящей сценической истории. Закончив ее, Толстой писал Маркевичу 20 марта 1860 г.: «Драма не предназначена для сцены, но с легкими переделками ее можно было бы поставить и на театре» (СС-63/64. Т. 4. С. 114). В 1891 г. дирекция Императорских театров намечала постановку и даже заказала Э. Ф. Направнику музыку к спектаклю, но цензура нашла постановку «неудобной». В 1901 г. из нескольких сцен «Дон Жуана» был скомпонован небольшой спектакль, посвященный 25-летию со дня смерти писателя; его устроил Литературный фонд в помещении Александринского театра. В сезон 1904/1905 гг. «Дон Жуан» был поставлен, с большими цензурными сокращениями, в частном театре В. А. Неметти братьями Адельгейм. Спектакль сопровождался музыкой Э. Ф. Направника.

Легенда о вечном искателе новой любви Дон Жуане возникла в испанском фольклоре и породила множество литературных воплощений — от пьес Тирсо де Молины (где уже соединяются два мотива: безудержное любовное влечение и кощунствен-

ный вызов героя Богу) и Мольера до Э. Т. А. Гофмана, П. Мериме, А. С. Пушкина, С. Кьеркегора, Н. Ленау, Н. С. Гумилева, А. Камю и др. Образ Дон Жуана представал в различных сюжетных и персонологических версиях, в разнообразных интерпретациях этического, религиозного планов. См.: Миф о Дон Жуане / Сост., вступит. ст. В. Е. Багно. Примеч. В. Андреева. СПб., 2000. В этом ряду поэма Толстого занимает заметное место, давая углубленную психологическую и философскую разработку легендарного характера.

Положен на музыку текст серенады Дон Жуана («Гаснут дальней Альпухарры...») Ф. М. Блуменфельдом, Э. Ф. Направником, П. И. Чайковским; известна также связанная с поэмой Толстого опера Б. А. Фитингоф-Шеля «Жуан де Тенорио». «Дон Жуан» в сценической редакции А. В. Клюквина в 2011 г. в Малом театре был поставлен как музыкальная драма в 2-х актах на музыку Э. Я. Глейзера.

Переведено на немецкий: К. К. Павловой (1860, 1863); на французский: М. де Бервиком (1896), П. Коленом («Серенада Дон Жуана», 1893); на японский: Сибата Ясабуро (1949, 1951).

С. 66. *Aber das ist die entsetzliche Folge* и т. д. — «Но ужасное последствие грехопадения в том, что у врага остается власть подстерегать человека и расставлять ему коварные ловушки даже в его стремлении к высшему, в чем он выражает божественность своей природы. Это противоборство божественных и демонических сил рождает понятие земной жизни, точно так же, как одержанная победа — понятие жизни неземной». *Гофман* (*нем.*). Эпиграф взят из

новеллы Э. Т. А. Гофмана «Дон Жуан» (1813), написанной в связи с постановкой оперы В. А. Моцарта «Дон Жуан» (1787) в театре Бамберга, где Гофман служил капельмейстером в 1808—1813 гг.

С. 68. *И усильям духа злого / Вседержитель волю дал, / И свершается все снова / Спор враждующих начал.* — Эти стихи принадлежали К. К. Павловой; в первом из них Толстой изменил одно слово, объясняя замену в письме к ней, относящемся к началу 1861 г.: «Так как мы условились, Каролина Карловна, сообщать друг другу наши замечания без всяких предисловий, то позвольте мне предложить Вам маленькое, незначительное изменение в четырех стихах, которые Вы мне подарили и которые я принял с неподдельною благодарностью. А именно: Мне кажется, что:

И напору духа злого
Вседержитель волю дал

не вполне выражает нашу мысль. Если дать волю напору, то он сделается безграничен и опрокинет противуположное ему начало. Вседержитель по-настоящему дал волю не *напору*, а только *усилиям* злого духа, и усилия эти остаются безуспешными. Нельзя ли сказать так:

Покушеньям духа злого
Вседержитель волю дал,
И свершается все снова
Спор враждующих начал?

Слово напор сильнее и приятнее для уха, но покушается мне кажется вернее» (ПД, разряд I, оп. 22,

№ 343, л. 1; опубликовано с изменениями: СС-63/64. Т. 4. С. 124—125). Для издания ПССтих-76 Толстой сделал новую замену.

С. 67. *Маять век свой осужден...* — Распространенные в XIX в. значения слова «маять» дает В. И. Даль: «морить, мучить, изнурять, утомлять, истязать, томить, истомлять».

Отраженьем раздробленный! / Врозь лучи его скользя, / Разделились беспредельно, / Мир земной есть луч отдельный... — Представление о раздробленности божественного света в мироздании и конечном слиянии его лучей при возвращении бытия к его вечному источнику — Богу составляло важный момент в религиозно-философских воззрениях Толстого; оно нашло отражение, в частности, в стихотворении «Слеза дрожит в твоем ревнивом взоре...» (см. текст 95 и примечания к нему).

С. 68. *В нем могущества покой — / Вкруг него времен тревога!* — Мотив покоя в «Дон Жуане» получает глубокий религиозно-философский и нравственный смысл. О семантике и разработке этого мотива в русской литературе см.: *Котельников В. А.* Литература критического идеализма. СПб., 2009. С. 96—162.

С. 69. *На изложинах росистых...* — Изложина — дол, долинка, впадина с полого спускающимися краями.

С. 72. *Всегда межуются во мне...* — Межеваться — перемежаться, чередоваться.

С. 73. *Я живописи тень. Я темный фон картины, / Необходимости логическая дань.* — Толстой развивает традиционный при изображении Сатаны мотив тени, тьмы, противопоставляемой све-

ту, но неразрывно с ним связанной в мироздании. Ср. у Гёте в «Фаусте» объяснение Мефистофеля:

Я — части часть, которая была
Когда-то всем и свет произвела.
Свет этот — порожденье тьмы ночной
И отнял место у нее самой.
Он с ней не сладит, как бы ни хотел.

(Перевод Б. Л. Пастернака)

Хотя не Слово я, зато я — все слова! — Сатана противопоставляет Богу-Слову, заключающему в себе абсолютную истину, земные слова, в которых заключена лишь относительная и раздробленная истина.

С. 74. *Акафисты свои поете фистулою, / Я к звонким вашим дишкантам — / Фундаментальный бас.* — Акафист (*греч.* ακάθηστος — неседальный) — церковное хвалебное песнопение, обращенное к Христу, Богоматери, святым, исполняемое стоя. Фистула (*лат.* fistula — трубка, флейта) — применительно к голосу звук самого высокого регистра, с напряженным звукоизвлечением и оттенком тембровой искусственности. Дишкант (дискант; *лат.* discantus←dis-cantus — разделение пения) — высокий певческий голос, обычно детский; как специальный термин дишкант обозначает высокий солирующий голос, исполняющий импровизируемый подголосок. Фундаментальный бас (*итал.* basso — низкий) — самый низкий мужской голос; здесь имеется в виду наиболее глубокий бас — basso profundo.

Увы, ты был, до дня паденья, / Таким же светлым, как и мы! — Библейское предание гла-

сит, что дьявол некогда был светлым ангелом (одно из имен дьявола — Люцифер, *лат.* Lucifer, светоносный), но, в силу данной ему свободы, возомнил себя равным Создателю и по своему произволу отпал от Бога, став носителем противоположных, злых и темных начал в мире.

Мне грамоту мою отстаивать — бесплодно... — То есть подтверждать свое происхождение родословной грамотой.

Не что иное, как бурбон. — Бурбоны — общее имя французской королевской династии Bourbons, занимавшей престол в 1589—1792, 1814—1815, 1815—1830 гг., ее представители правили также в Испании и Италии. Не в связи с этим значением, но, скорее, по звуковому облику слова возникло в XIX в. в военной среде его разговорное значение: грубый, невежественный человек; прозвание обычно относилось к выслужившемуся из солдат офицеру. Сам Толстой, в ответ на дошедшие до него по поводу этого слова недоумения читателей, пояснял в письме к Маркевичу от 11 июня 1861 г.: «Не держусь и за словечко „*бурбон*“, которое, судя по тому, что мне пишут Вяземский и Борис Перовский, озадачило публику. Если Вы принадлежите к тем, кому это выражение не известно, сообщу Вам, что на *армейском языке* оно означает *выскочку*» (СС-63/64. Т. 4. 137; подлинник по-французски).

С. 76. *Превосходительный! Не стыдно ль так ругаться?* — Сатана иронически именует ангела «превосходительным», приписывая ему высокий чин; превосходительство — титулование лиц, имевших в военной службе чин генерал-майора или

генерал-лейтенанта, в гражданской — чин четвертого или третьего класса.

С. 77. *...дела давно минувших дней, / Преданья старины глубокой...* — Цитата из поэмы Пушкина «Руслан и Людмила» (1820).

Кто вспомнит старое, того да лопнет око! — Перефразированная пословица «Кто старое помянет, тому глаз вон».

С. 79. *Теперь, как с кафедры адъюнкт...* — Адъюнкт — лицо, занимающее младшую ученую (преподавательскую) должность в академиях и высших учебных заведениях; помощник академика, профессора и т. п.; здесь: лектор.

В тот чистый прототип, в тот образ совершенный, / Для каждой личности заране припасенный. — В основании этой «теории» Сатаны лежит главное положение идеализма, впервые развернутое у Платона и гласящее, что всякой вещи в миропорядке предшествует ее чистая идея, которая выражает абсолютную сущность вещи, в реальных воплощениях претерпевающую искажение. Сатана прилагает это положение к внешности человека, которая никогда не совпадает с идеально мыслимым ее образом, что и должно стать, по замыслу Сатаны, вечным соблазном и мукой для Дон Жуана. В эстетике самого Толстого абсолютная красота, предсуществующий идеал образа, выступает источником художественного творчества; ср. стихотворение «Тщетно художник ты мнишь, что творений твоих ты создатель...» (см. текст 109 и примечания к нему).

С. 82. *Как галванисм полезен для больных.* — Гальванизм (от имени итальянского физиолога Лу-

иджи Гальвани (Galvani, 1737—1798)) — использование постоянного электрического тока (до изобретения генераторов получаемого из химических батарей) в лечебных и технических целях.

С. 83. *Заседание в Casa santa. Инквизитор, три члена, фискал и секретарь.* — Начиная с Латеранского собора 1215 г. Римско-католической церковью устанавливались все более суровые меры в преследовании еретиков, и уже папа Григорий IX в 1220—1230 гг. отправлял в церковные области инквизиторов (от *лат.* inquisition — расследование, розыск), специально назначенных (обычно из членов доминиканского и францисканского монашеских орденов) для выявления и наказания еретиков. Затем была создана инквизиция как централизованное учреждение с широкими полномочиями следствия и суда по делам подозреваемых и обвиняемых в ереси. Casa santa — Святой дом (*исп.*) — здание, где проходили заседания священного трибунала инквизиции. Фискал — помощник инквизитора, составлявший обвинительные акты и приговоры по делам тех, кто совершал преступления против веры и Церкви. См.: *Лозинский С.* История инквизиции в Испании. СПб., 1914.

Уже известен вам, святые братья... — Святые братья — члены инквизиционного трибунала.

Над исполнителями Sant' officio... — Sant' officio — Священный трибунал (*исп.*), от латинского названия учреждения — Inquisitio haereticae pravitatis, Sanctum Officium. Имеются в виду исполнители постановлений трибунала.

Под стражею вело из Антекеры / В тюрьму отпавшего мориско. — Антекера — Антеквера

(Antequera) — город в испанской провинции Малага. Мориски (*исп.* moriscos от moro — мавр) — арабо-берберское население, оставшееся в Испании после падения эмирата Гранады в 1492 г. и обращенное в христианство; большая часть морисков продолжала тайно исповедовать ислам, за что сурово преследовалась инквизицией. В 1568—1570 гг. сто тысяч морисков было переселено во внутренние области Испании, а в 1609—1610 гг. мориски были изгнаны из страны.

С. 85. *Позволите ль железные ему / Надеть ботинки?* — Железные ботинки — орудие пытки.

С. 86. *Я гранда сын, а может быть, прелата!* — Гранды (*исп.* Grandes) — в средевековой Испании высшее дворянство, духовное и светское, в отличие от основной массы дворян — идальго и кабальерос. Прелат — (*лат.* praelatus, quasi prae aliis latus — лицо, прежде и выше всех поставленное) — в Римско-католической церкви почетное общее именование лиц, занимающих высшие должности в церковной иерархии.

С. 90. *В дочь командора дон Альвара.* — Командор — высшая степень в некоторых военно-религиозных орденах.

С. 96. *Великолепное auto da fe...* — Autodafé (акт веры, *португ.*) — публичное оглашение приговора еретикам и последующая казнь их.

С. 97. *Я понимал, что все ее лучи, / Раскинутые врозь по мирозданью / В другом я сердце вместе б съединил, / Сосредоточил бы их блеск блудящий...* — См. примечание к ст. 19—24.

С. 104. *Живи один, для мщенья и для страсти!* — Реминисценция из стихотворения Пушкина

«Поэту» (1830): «Ты царь: живи один, / Дорогою свободной...».

Назло судьбе иль той враждебной власти, / Чьей силой ты на бытие призван... — Реминисценция из стихотворения Пушкина «Дар напрасный, дар случайный...» (1828): «Кто меня враждебной властью / Из ничтожества воззвал, / Душу мне наполнил страстью, / Ум сомненьем взволновал?..».

По-прежнему ль бежит Гвадалквивир? — Гвадалквивир (Guadalquivir) — река на юге Испании; на ней расположен город Севилья.

С. 112. *Казалося, что в пропасть я гляжу; / И страшно было, и так сладко вместе!* — Реминисценция из трагедии Пушкина «Борис Годунов» (1824—1825): «И стыдно мне и страшно становилось — / И, падая стремглав, я пробуждался...».

С. 134. *Поспорить я могу с великим Сидом...* — Сид Кампеадор (Cid Campeador; Cid произошло от Seid — повелитель, *араб.*), прозвище испанского рыцаря Родриго Диаса де Бивара (между 1026 и 1043—1099), военачальника эпохи Фердинанда I и Альфонса VI; он прославился в борьбе с маврами и стал героем испанских народных романсов, эпоса (Poema de Cid, XII в.) и литературных произведений: драмы Г. де Кастро-и-Бельвиса «Юность Сида» («Las mocedades del Cid») и «Подвиги Сида» («Las hasanas del Cid»), трагедия П. Корнеля «Сид» («Cid») и др.

С. 138. *Гаснут дальней Альпухарры...* — Альпухарры (Alpujarras) — живописные долины в Сьерра-Неваде (Гранада).

С. 142. *Окрестности Кадикса* — Кадикс (Кадис, Cádiz) — главный город испанской провинции Андалусия.

С. 149. *Торговлю я веду с тунисским беем, / В Берберию невольниц поставляю.* — Бей — титул наследственного правителя в Тунисе с 1705 по 1957 г. Берберия — общее название территории расселения берберов в Северной Африке; к берберам причисляли племена, обитавшие в Тунисе, Алжире, Марокко.

Когда бы были у меня цехины... — Цехин (*итал.* zecchino) — итальянская (первоначально венецианская) золотая монета весом около 4 г, чеканилась с XIII в.; в Австрии была в обращении до 1822 г.

Я где-нибудь фелуку бы достал... — Фелука — в Средиземном море небольшое трехмачтовое судно с косыми (треугольными) парусами, острый угол которых был высоко вздернут («латинские паруса»); в прежние времена такие суда использовались военными и пиратами.

С. 153. *Я вас любил, любил вас безнадежно!* — Измененная цитата из стихотворения Пушкина «Я вас любил: любовь еще, быть может...» (1829): «Я вас любил безмолвно, безнадежно...».

С. 158. *Прислал он отпущений про запас.* — В Католической церкви широкое распространение получили индульгенции, свидетельства об отпущении грехов, выдававшиеся нередко за деньги, без исповеди и покаяния.

С. 163. *Понеже все останется, как было.* — Понеже — ибо, поскольку, потому что (*др.-рус.*).

С. 175. *А что есть истина?* — Этот вопрос задал римский наместник в Иудее Понтий Пилат

Христу; Иисус не отвечал, потому что Он сам был воплощенная Истина, перед которой стоял Пилат, не осознавая ее (Ин. 14:6). Приведя фрагменты из поэмы (ст. 2185—2206, 2316—2330), Толстой сделал приписку, адресованную К. К. Павловой, где, в частности, замечал: «Позвольте мне, сударыня, предложить Вам эту маленькую вставку в сцену на кладбище. Я думаю, что кабалистическая или, если угодно, философская идея дьявола не может быть иначе ни объяснена, ни развернута» (ПД, разряд I, оп. 22, № 355, л. 2; подлинник по-французски).

С. 180. *Деисма или пантеисма...* — Деизм — воззрение, отвергающее идею личного Бога и Его вмешательства в бытие и полагающее, что некогда созданный Богом мир затем предоставлен действию собственных естественных законов. Пантеизм — учение, в разных представлениях объединявшее или отождествлявшее Бога и мир.

Но сесть не хочет в кресла фаталисма... — Фатализм — мировоззренческая концепция, утверждающая предопределенность развития мира, неизбежность всего происходящего.

С. 181. *Ты, жизненный агент, алхимиков азот...* — В алхимии к трем символическим субстанциям — ртути, сере и соли — добавляли четвертую — «таинственный источник жизни по имени Азот» (в некоторых учениях называемый Шамаимом), «река живой воды», вытекающая из трона Бога и Агнца. Толстой был знаком с алхимическими, герметическими, масонскими и кабалистическими сочинениями (см. примечания к поэме «Алхимик»), откуда заимствовал некоторые представления, используемые им в художественных произведениях. Одно

из таких использований в «Дон Жуане» он пояснял в письме к Маркевичу от 11 июня 1861 г.: «Эта статуя не есть ни каменное изваяние, ни дух командора. *Это — астральная сила, исполнительница решений, сила, служащая равно и добру и злу* и уравновешиваемая противоречиями между волей сатаны и волей ангелов (положение, подготовленное еще в сцене на кладбище), кабалистическая идея, встречающаяся во всех трудах по герметике, а в наши дни незримо возникающая вновь в каждом изъявлении нашей воли, зримо же — в каждом явлении магнетического и магического свойства. Сатана не может взять дон Жуана своими руками, он нуждается в посредствующем лице, чтобы окончательно им овладеть, и это посредствующее лицо воплощается в подобие статуи, приглашенной дон Жуаном. Овладение совершается не в физическом, а всецело в духовном смысле, однако в символической форме. Знаю, что говорю неясно, но для ясности нам надо было бы вместе почитать Парацельса, Генриха Кунрата, Ван-Гельмонта, доктора Теста, Дю Поте или еще кого-либо из магнетистов. Если есть в этом деле туман, пусть он покамест и остается» (СС-63/64. Т. 4. С. 137; подлинник по-французски).

Незримое астральное теченье... — В астрологии — движение небесных светил, определяющее мировые события и судьбы людей.

С. 190. *Петра наместник может вас простить.* — Католическая церковь провозглашает Папу Римского непосредственным преемником апостола Петра.

С. 200. *С зубчатых башен царственной Альгамбры...* — Альгамбра — древняя крепость и дво-

рец мавританских халифов в испанской провинции Гранада.

С. 202. *От капуцина и до пикадора...* — Капуцин (от *итал.* cappuccino — капюшон) — член монашеского ордена капуцинов, основанного в 1525 г. миноритом Баси в Урбино (Италия) и являвшегося ветвью францисканского ордена. Первоначально насмешливое прозвище капуцинов появилось из-за носимого ими остроконечного капюшона. Пикадор (picador) — в Испании участник боя быков, всадник с копьем.

Со всех сторон святые familiares! — Familiares — здесь: члены братства, то есть представители инквизиции.

С. 205. *...И знай, что булла Папы / Дает мне власть...* — Булла (*лат.* bulla — шарик) — в Средние века так называлась металлическая печать, а также капсула, в которой помещалась такая печать, скреплявшая государственные акты; затем буллой стал именоваться и сам акт, особенно императорский или папский. Позднее так называли самые важные послания Римских Пап.

В Севилию, в картозский монастырь! — Картозский монастырь — обитель монашеского ордена картузианцев, возникшего во второй половине XI в. Свое название орден получил от местности, где в 1084 г. был основан небольшой новый монастырь картузианцев, — долины Cartusia (*фр.* la Chartreuse).

С. 206. *Душа молитв, а тело власяницы!* — Власяница — темная грубая ткань из козьей шерсти; из нее делали мешки, а также одежду в виде мешка, надеваемую в знак скорби; впоследствии ее носили

под верхним одеянием некоторые монахи ради напоминания о «смирении плоти».

И ты монахом будешь. Pax vobiscum! — Pax vobiscum! — Мир вам! (*лат.*).

С. 208. *Я прикажу тебе плясать качучу...* — Качуча (cachucha) — испанский (андалусский) танец, сопровождаемый выстукиванием ритма каблуками и кастаньетами.

И на коленях тридцать патерностров / И пятьдесят читай Ave Maria! — Патерностер — католическая молитва «Pater noster...» (*лат.* «Отче наш...»), называемая по начальным словам ее латинского текста. Ave Maria! — Радуйся, Мария! (*лат.*) — начальные слова католической молитвы к Богородице.

С. 209. *Встань, напиши сейчас к святым отцам / Цидулу.* — Цидула — письмо, послание, записка (от *польск.* cedułа — расписка, квитанция); заимствовано в начале XVIII в. и получило распространение в украинском языке.

С. 210. *Будь он хоть шепетун, будь он заика...* — Шепетун — здесь: шепелявый, говорящий с пришепетыванием.

С. 212. *Эй, играть фанданго!* — Фанданго (fandango) — общее наименование большой группы испанских парных танцев, возникших на юге Испании. Разновидности его имеют местные названия: малагенья, ронденья, гранадинга, мурсиана и др.

5. АЛХИМИК. С. 234.

Впервые: С-67. С. 389—397.

Источники текста: Черн. набросок (ПД, ф. 301, № 6, Зап. кн. [1], л. 23); С-67. С. 389—397; ПССтих-76. Т. 1. С. 220—228.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 220—228.

Датируется временем публикации — 1867 г.

Толстому всегда был свойствен романтический интерес к историческим и легендарным сюжетам, в которых заключались или могли быть в них художественно вписаны острые моральные, психологические коллизии: они позволяли создать эффектно проявляющийся характер, динамичное повествование. Подобные сюжеты он использовал в «Князе Серебряном», в балладах, былинах, в «Дон Жуане», в поэмах «Иоанн Дамаскин», «Дракон». Легенды, связанные с Раймундом Луллием, давали богатый материал для такой поэтической разработки. Толстого привлекла возникшая в XIV в. и распространившаяся позже молва об успешных занятиях Луллия алхимией; соединить эту тему с любовью героя, его путешествиями и подвигами писатель и задумал в поэме, однако дальше трех экспозиционных глав писание ее не продвинулось. Незавершенность поэмы Н. М. Соколов объяснял следующим образом: «Поэт никогда не мог бы окончить своего отрывка; он начат слишком серьезно для того, чтобы окончить его таким же мастерским комическим эффектом, как сделал это Пушкин. Роман Финна и Наины серьезен и драматичен в начале; фантастический и волшебный фактор вводится в фабулу почти

случайно; добродетельный Финн попадается на свою же удочку; между поэтом и читателем нет никаких недоразумений; все и дается под своим именем. Для гр. А. Толстого такой выход невозможен; алхимия говорит у него слишком уж самоуверенно; дон Раймунд Луллий умеет пофилософствовать и в понимании нашего времени; на его решение можно смотреть только серьезно» (*Соколов.* С. 157).

Каталонский философ, богослов, миссионер, поэт Раймунд Луллий (*лат.* Raymundus Lullius, *каталан.* Ramon Lull, *исп.* Lulio; ок. 1232—1316) родился и провел детские и юношеские годы в городе Пальма на острове Майорка, который в 1229 г. вошел в состав объединенного королевства Арагона и Каталонии, в 1235 г. к королевству были присоединены Балеарские острова, чем завершилась Реконкиста на востоке Испании. Его отец был при дворе Иакова I Завоевателя сенешалем (*фр.* sénéchal; у Толстого «сенескалк» — должностное лицо, уполномоченное королем осуществлять судебно-административную власть в округе). Какое-то время Луллий предавался светским развлечениям и любовным похождениям, но на тридцать втором году, во время сочинения эротической песни, ему было видение распятого Иисуса, затем повторявшееся. Пережив духовный переворот (о чем он рассказал в автобиографическом стихотворении), Луллий решил удалиться от мира, покинул двор и семью и поселился на горе Мирамар, на которой позже его ученики основали небольшой монастырь; однако сам он не стал ни монахом, ни священником. Известно, что Луллий получил философское и богословское образование в Париже (где впоследствии было много

его сторонников), затем в качестве миссионера проповедовал в Армении, на Кипре, в Северной Африке; овладев арабским языком, вступал в богословские споры с мусульманами, часто подвергался насилию со стороны местных властей и населения. Во время последнего посещения Туниса он был побит камнями за проповедь христианства; его, вероятно еще живого, подобрал и перевез на Майорку на своем корабле генуэзский купец Стефано Коломбо (возможно, предок Христофора). Луллия торжественно похоронили в Пальме, где он почитался как святой мученик; однако против канонизации его тогда выступили доминиканцы, которые считали еретическими некоторые догматические утверждения Луллия.

Луллий выдвинул доктрину целостного познания, которое должно представлять собой единство философии и теологии и заключать в себе непротиворечивое конечное содержание, формулируемое и верифицируемое путем логических операций; для их моделирования Луллий изобрел «логическую машину», став, таким образом, одним из создателей формальной логики, описанной им в главном его труде «Ars Magna» («Великое искусство», опубликовано в 1480 г.). Учение Луллия противостояло как аверроизму с его теорией «двойственной истины», так и фидеизму, для которого истины веры не постигаются разумом и не могут быть предметом доказательств и рациональных истолкований. Несомненно принадлежащих Луллию сочинений, написанных на латинском, каталанском и арабском языках, считается около двухсот. Многие из приписываемых ему опусов — это алхимические трактаты; между

тем нет бесспорных данных, подтверждающих, что Луллий занимался алхимией. Такая репутация его возникла, как считал Вл. С. Соловьев, из-за недоразумения: «Название ars magna, ars universalis, которое он давал своей логической методе, в тогдашнем словоупотреблении означало именно искусство превращать металлы и добывать жизненный эликсир» (*Соловьев Вл. С.* Луллий Раймунд // *Соловьев Вл. С.* Собр. соч.: В 10 т. СПб., 1913. Т. 10. С. 412). При сравнительно немногих достоверных сведениях о жизни Луллия, находящихся в его сочинениях, в свидетельствах его учеников и последователей, в широком обиходе преобладали многочисленные легенды, в которых он предстает носителем тайного знания, практикующим алхимиком. См.: *Peers E. A.* Ramon Lull: A Biography. London, 1929; *Льюль Р.* Книга о любящем и возлюбленном / Изд. подг. В. Е. Багно совместно с Н. И. Балашовым, А. Ю. Миролюбовой, С. И. Пискуновой. СПб., 1997 (сер. «Литературные памятники»).

Невозможно точно установить, из каких именно источников почерпнул Толстой сведения, использованные им в поэме и в его примечании к ней. Не исключено, что некоторые он мог найти в изданиях: *Barrett F.* The Lives of Alchemystical Philosophers. London, 1815; *Helfferich A.* Raymund Lull und die Anfänge der catalonischen Litteratur. Berlin, 1858; *Figuier L.* L'Alchimie et les Alchimistes: Essai Historique et Critique sur la Philosophie Hermetique. Paris, 1860. Во всяком случае, с терминами и теоретическими представлениями алхимии Толстой был знаком, о чем свидетельствует, например, его пояснение, что в «Дон Жуане» «сила астральная («герме-

тический азот») воплощена в статуе-призраке» (письмо к Б. М. Маркевичу от 11 июня 1861 г. — ПД, ф. 301, № 9, л. 36; подлинник по-французски). Весьма вероятно также, что он использовал издание Филиппа Авреола Теофраста Парацельса Бомбаста фон Гогенхейма «Химическая псалтирь, или Философическая ручная книга. Здесь или нигде искомое нами» (М., 1784). Возможно, что Толстой знал о занятиях алхимией некоего Алексеева, с которым был близко знаком Ф. Н. Глинка и дядя поэта Ф. П. Толстой; см.: [*Толстой Ф. П.*] Записки графа Федора Петровича Толстого. М., 2001. С. 195—200.

В различных легендарных жизнеописаниях Луллия, распространенных в Европе, рассказывалось следующее. До того, как он стал самым знаменитым испанским алхимиком, он был влюблен в одну из красивейших дам при Арагонском дворе, донну Амброзию Элеонору ди Кастелло. Следуя за нею повсюду, он посвятил ей любовные стихи и получил приглашение посетить ее. При свидании она показала ему часть своего тела, пораженную страшной болезнью, что потрясло Раймунда и изменило его дальнейшую жизнь. Он избрал путь, который был указан явившимся ему Иисусом: раздал все имущество, уединился в горах, стал изучать арабский язык, чтобы обращать в христианскую веру мусульман. Обучая затем этому языку паломников в Святую Землю, Луллий познакомился с испанским врачом, автором знаменитого трактата «Regimen sanitatis Salernitanum» («Салернский кодекс здоровья») Арнольдом из Виллановы, которого впоследствии также считали алхимиком. Тот преподал основы

этого знания Луллию, который затем, как рассказывает легенда, в ходе самостоятельных экспериментов нашел способ превращения металлов и увеличения их массы. Узнавший об этом король Англии Эдуард II пригласил Луллия приехать к нему. Луллий, тогда уже знакомый с тем человеком, который именовался Джоном Кремером, аббатом Вестминстера, и обещал рекомендовать его королю, дал согласие, поставив условие, что изготовленное им золото Эдуард использует для организации крестового похода против неверных. Работая в Тауэре, Луллий превратил пятьдесят тысяч фунтов ртути, свинца и олова в золото, однако король не собирался ни выполнять условия, ни отпускать Луллия. Тот бежал из Англии (где успел подружиться с Роджером Бэконом), возобновил проповедническую деятельность среди мусульман и во время третьего пребывания в Тунисе погиб.

С. 234. *...достанет ей жизненный эликсир.* — Жизненный эликсир (*лат.* Elixir Vitae) — чудодейственное вещество, по представлениям виталистической алхимии способное продлевать жизнь человека и предотвращать старение. Как гласят предания, Енох, Тот и Гермес Трисмегист (см. примечания ниже) знали и использовали этот эликсир; алхимик XIV в. Николя Фламель, называвший его «эликсиром молодости», нашел его рецепт в «Книге Авраама Еврея» и давал эликсир своей жене Пернелле, а философ XII в. Мориенус из Рима, учившийся в Александрии у арабского алхимика Адфара, приготовил его для египетского султана Калида и на сосуде с эликсиром написал: «Тот, кто имеет

это, не нуждается больше ни в чем». В некоторых текстах жизненный эликсир отождествлялся с философским камнем (см. примечание ниже). Средневековая мысль была увлечена идеей такой субстанции, которая могла бы по желанию изменять жизнь человека; это отразилось в легенде о Фаусте и, соответственно, в трагедии Гёте, а также в литературе романтизма — в романе Э. Т. А. Гофмана «Эликсир дьявола» (1816), новелле О. де Бальзака «Эликсир долголетия» (1830) и др.

На волны набожной толпы / От окон радужною тенью / Косые падали столпы... — Имеются в виду косые лучи света, проходящие через цветные стекла витражей в окнах храма.

С. 235. *И, прославляя Бога Сил...* — Бог Сил (бесплотных) — одна из ступеней откровения Бога человеку через посредствующую небесную иерархию. Согласно описанию ее Дионисием Ареопагитом, Силы (*греч.* Δΰνάμεις) — второй чин второй степени в нисходящем порядке чинов ангельских. Дионисий толкует этот чин так: «А имя святых сил *выражает* некую мужественную и нерушимую доблесть, присущую всем их богоподобным действиям, которая при восприятии даруемых ей богоначальных озарений не бессильно изнемогает, но мощно восходит к богоподражанию, не оставляет по робости своей богоподобного движения, но неуклонно взирает на придающую силы сверхсущностную Силу, силообразным Ее подобием в меру возможности становясь и к Ней как к изначальной силе с силой обратившись, а на следующих *по рангу* богоподобно нисходит, даруя силу» (*Дионисий Ареопагит.* О небесной иерархии / Пер. М. Г. Ермаковой.

СПб., 1997. С. 81). Славословие Богу Сил содержится в псалмопениях мессы.

Среди Великой литургии... — В данном случае имеется в виду католическая церковная служба Missa solemnis (*лат.*), то есть «великая», или «каноническая», месса, которая совершалась с особой торжественностью с участием нескольких священнослужителей, с хоровым пением в сопровождении органа.

Епископ чашу возносил... — Вознесение (поднятие священником, совершающим службу) чаши с вином, пресуществляющимся в кровь Христову, перед причащением составляет важный момент католической мессы.

Египта ль он, Марока житель / Или Гранады гордый сын, / Перед которою тряслися... — В то время, к которому приурочено начало поэмы, Египет представлял собой халифат Аюбидской династии; составлявшие гвардию последних султанов династии мамлюки, отличавшиеся отвагой и беспощадностью, в 1250 г. захватили верховную власть, создали военизированное государство, постепенно вытесняя крестоносцев с арабских территорий. Марокко (Марок, Марракеш) было частью военно-теократического государства Альмохадов, которые арабизировали и исламизировали население крайнего северо-запада Африки. В XII в. в состав этого государства входила и мусульманская Испания, но в 1212 г. соединенные силы Кастилии, Леона, Арагона и Наварры, возглавляемые кастильским королем Альфонсом VIII, победили альмохадов, и к середине XIII в. юг Испании освободился от власти мусульман, за исключением территории Гранадского эми-

рата, просуществовавшего до конца XV в. В описываемое время Гранада, в которую переселились бежавшие от испанского владычества мусульмане и евреи, переживала экономический и культурный подъем, обладала независимостью, чем объясняется упомянутое именование: «Гранады гордый сын». Войска Гранады не раз совершали нападения на области, ставшие после Реконкисты испанскими владениями.

Уж наши веси столько крат... — Весь — селение (*др.-рус.*), здесь подразумевается город. Краты — правильная мера, подходящее время (*др.-рус.*); ср.: «г҃летъ бо писание, не отъмсьтиши дъва краты о единомь». В русском литературном языке слову «крат» соответствует слово «раз»; «крат» употребляется обычно в составе слов, обозначающих мерность: «многократно», «трехкратный».

Иль не от хищного ль Туниса / К брегам причаливший пират? — В начале XIII в. в ходе распада государства Альмохадов (см. примечание выше) на севере Африки образовалось тунисское государство Хафсидов. Во время Реконкисты в него переселялись андалусские арабы (мавры), однако арабизация Туниса происходила медленно. Туземные жители средиземноморского побережья страны нередко совершала пиратские набеги на берега Испании.

С. 236. *Но не языческого края...* — Поскольку далее речь идет об одеянии мусульманских воинов, то упоминание о «языческом крае» подразумевает нехристианские страны; но называть мусульман язычниками было бы ошибочно: в странах, где господствующей религией стал ислам, языческие верования и обычаи были упразднены.

Ни шлема с пестрою чалмой, / Ни брони с притчами Корана, / Ни сабли нет на нем кривой, / Ни золотого ятагана. — «Воины Аллаха» обматывали шлем длинной полосой ткани, иногда покрытой узорами или надписями из священных текстов. Многократно обернутая вокруг головы, такая полоса образует чалму — мужской головной убор мусульман. (Ср. у Пушкина в повести «Кирджали» (1834): «Пестрая чалма наискось покрывала его голову...») На их металлических доспехах («бронях») чеканились стихи из Корана, священной книги мусульман. Сабля — холодное режущее оружие с изогнутым от середины к концу клинком; у арабов использовалась преимущественно конными воинами. Ятаган (*тур.* yatağan) — холодное режущее и колющее оружие с изогнутым от рукояти клинком, меньшего, чем сабля, размера; использовался турецкими пехотинцами, в частности янычарами, с XIV в.

Изгибы белого пера / Над шапкой зыблются шелковой... — Толстой дает весьма условное описание дворянского головного убора испанца XIII в. Возможно, он имел в виду берет из цветного шелка арабской выделки, распространенного тогда в Испании, с пером страуса, которое как раз с этого времени становилось украшением рыцарских и женских головных уборов.

Прямая шпага у бедра... — Шпага — холодное оружие, первоначально представлявшее собой облегченный (для ношения при дворе) суженный меч; позже — оружие с длинным узким клинком, с лезвиями или граненым. В Испании шпаги впервые появились во второй половине XV в. вместе с так

называемыми готическими доспехами; наличие шпаги у героя поэмы является анахронизмом.

На груди вышиты оковы... — Имеется в виду изображение разорванных оков на одежде рыцаря как знак служения его целям, для достижения которых по инициативе католического священника Жана де Мата в 1209 г. был учрежден монашеский орден тринитариев (посвященный Св. Троице), — освобождению из плена захваченных мусульманами христиан. В Тунисе, где позже проповедовал Раймунд Луллий, Мата (впоследствии канонизированный) и члены ордена освободили тысячи христиан. Не исключено также, что Толстой нашел в каких-то источниках и другие смыслы изображения оков в средневековой символике.

Падет на сбрую епанча... — Епанча (*тюрк.* japundža — плащ, бурка) — верхняя одежда, широкий длинный плащ без рукавов. Характерно, что Пушкин использовал это название именно в связи с испанской темой в «Каменном госте» (1830); до того слово появлялось в ранних произведениях «К Наталье», «Монах» (оба — 1813).

С крестом зубчатым Калатравы. — Калатрава (Calatrava) — католический рыцарский орден, созданный в 1158 г. в Испании в ходе Реконкисты, получил это название от стратегически важного замка Calatrava la Vieja на южных границах Кастилии у Сьерра-Морены (современная провинция Сьюдад-Реаль), отвоеванного им у арабов, что не удалось сделать тамплиерам. В XIII в. орден стал крупной военной организацией, играл весьма значительную роль в политической жизни Испании и просуществовал до начала XIX в. Члены ордена носили на-

грудники и плащи с изображением «креста Калатравы», составленным из красных лепестков и листьев лилий.

Его вовлек во смертный грех? — Римско-католическая церковь (к которой принадлежат герои поэмы) различала грехи обыденные и грехи смертные; к последним относятся те, которые состоят в сознательном и нераскаянном нарушении заповедей Бога, вновь, после ветхозаветного десятословия (Исх. 20:1—17; Втор. 5:1—21), указанных Иисусом: не прелюбодействуй, не убивай, не кради, не лжесвидетельствуй, не обижай, почитай отца твоего и мать (Мк. 10:19). Смертными такие грехи называются потому, что делают человека мертвым для восприятия Божественной благодати и лишают его спасения души.

С. 238. *Я все попру, я все разрушу...* — Попру — форма будущего времени глагола «попрати» (*др.-рус.*) в значении «повергать, уничижать».

С. 239. *Что достают для этой тайны / Какой-то корень или злак...* — Героиня повторяет ходячую молву, согласно которой хранители тайного знания могли изготавливать из неких растений средство для продления жизни; говоря о «корне чудном», она, скорее всего, имела в виду вызывавший суеверный интерес корень мандрагоры (Mandragora), формой напоминавший человеческое тело, почему древние авторы называли это растение planta semihominis ⟨«растение получеловек» — *лат.*⟩, наделяли магическими свойствами и использовали как амулет, приворотное зелье и пр. Однако связь мандрагоры и других растений с «эликсиром бессмертия» в алхимических и оккультных текстах не прослеживается.

И вспрянул он, блестя очами: / «Клянуся небом и землей... — Контаминированная реминисценция из текстов Лермонтова: поэтические обороты в «Бородино» (1837; «И молвил он, сверкнув очами...») и в «Демоне» (1841; «Клянуся небом я и адом, / Земной святыней и тобой...»).

С. 240. «*Вы, моря шумного пучины...* — Монолог персонажа (ст. 9—50 третьей главы) представляет собой поэтическое изложение некоторых масонских идей о всеобщей связанности всех элементов природы, что познается через внутренний мир человека. Толстой, несомненно, интересовался масонством, тем более что он, как и масоны, испытал значительное влияние Э. Сведенборга (см. «Алексей Константинович Толстой в жизни и литературе», тексты 28 и 67 и примечания к ним).

Того же света преломленья. / Внутри души его собрать, / Его лучей блудящий пламень / В единый скоп всесильно сжать — / Вот Соломонова печать... — Соломонова печать — печать (перстень-печать), принадлежавшая Соломону (Шолому), царю Израильско-Иудейского царства в X в. до н. э. На ней была изображена вписанная в круг фигура из двух взаимообращенно наложенных друг на друга равносторонних треугольников, образующих выступающими углами шестиконечную звезду — ✡. По преданию, печать обладала магической властью над вещами и духами, с нею связана легендарная история строительства Иерусалимского храма, являвшегося в некоторых доктринах тамплиеров и масонов прообразом проектируемого «храмовниками» и «вольными каменщиками» более совершенного миропорядка. В масонской символике печать

Соломона играла важную роль, знаменуя средоточие мировых сил, зримо предстающих в преломляемых шестигранной призмой в ее центре световых лучах. Подобно этому, полагали масоны, и человек должен сосредоточить в себе («в единый скоп ⟨пучок⟩ всесильно сжать») «блудящий ⟨то есть блуждающий⟩ пламень» стихийных энергий природы и, преломив их в духовной призме, подчинить высшим целям. В христианстве печать истолковывалась как знак «семи веков мировой истории», находящихся под управлением архангелов и связанных с «семью планетами».

Вот Трисмегиста дивный камень! — Гермес Трисмегист (Гермес Триждывеличайший; *греч.* Ἑρμῆς ο Τρισμέγιστος; *лат.* Mercurius ter Maximus) — в позднеантичную эпоху мифический носитель высшего сокровенного знания. Представление о нем возникло на почве перенесенного из греческой Аркадии в Египет и слившегося там с культом египетского бога Тота культа Гермеса, посредника между богами и людьми, водителя на путях жизни и смерти. Гермесу Трисмегисту приписывался ряд текстов философского, оккультного, магического содержания, с которыми были связаны доктрины гностицизма; эти тексты с их толкованиями и с преданиями о Трисмегисте как о создателе божественного гносиса образовали герметическую традицию. В Средневековье на ней основывали алхимические и астрологические учения («низкий герметизм»), в новоевропейской мысли она воспринималась как откровение, предшествующее библейскому богопознанию, в этом качестве она имела большое влияние на доктрины масонов. В плане культивируемого по-

следними антропоцентризма особенно характерны седьмая и восьмая части обращенной к Асклепию «Священной книги Гермеса Триждывеличайшего». Толстой мог найти герметические тексты в издании: *Mainard L.* Hermès Trismégiste: traduction complète précédée d'une étude sur l'origine des livres hermétiques. Paris, 1867. См. также: *Kroll J.* Die Lehren des Hermes Trismegistos. Münster, 1928; *Festugière A. J.* La révélation d'Hermès Trismégiste, vol. 1—4. Paris, 1950—1954; *Зелинский Ф. Ф.* Гермес Трижды Величайший // *Зелинский Ф. Ф.* Из жизни идей: В 3 т. СПб., 1907. Т. 3. С. 88—152; Гермес Трисмегист и герметическая традиция Востока и Запада / Сост., пер. К. Богуцкого. Киев; М., 1998.

Дивный камень — герметический, или философский, камень (*лат.* Lapis Philosophorum) выступал в герметической традиции как символический инструмент возрождения и совершенствования человека; создание его являлось Великой Работой Мудрецов (Magnum Opus), Гермес Трисмегист называл ее «Работой Солнца». В философском камне видели соответствие масонскому мировому храму; розенкрейцеры уподобляли создание его искусству шлифовки алмаза, превращаемого в бриллиант, — так под рукой Божественного Гранильщика душа человека начинает излучать свет и славу Творца. Существует анонимный манускрипт, содержащий 26 «Герметических алхимических фигур», представляющих собой аллегорические изображения с надписями. Исследователи полагают, что, кроме собственных экспериментов автора, в манускрипте использованы сочинения Фомы Аквинского, Раймунда

Луллия и Арнольда из Виллановы. На одном из листов написано: «Материал Философского Камня — это вязкая тягучая вода, которая при тепле ли, холоде ли застывает. Ртуть, осажденная и затвердевшая, приготовленная в нейтральной земле и серном тепле, называется Первичным материалом металлов. В пещерах мрачных и угрюмых гор если бы был найден Философский Камень, приготовленный природой за тысячи лет, то он был бы принесен ею сюда без затруднений...» На другом листе рядом с изображением Фомы Аквинского находится фигура, похожая на изображения Луллия в его убежище, и под нею его слова (из приписывавшегося Луллию алхимического трактата): «Что такое Философский Камень?», за чем следует утверждение, что это красноватая горящая ртуть, и клятва, что он сказал правду и нельзя сказать большего. В книге знаменитого английского политического деятеля, а также антиквара, астролога, алхимика и масона Илайаса Эшмола (Elias Ashmole) «Британский химический театр» («Theatrum Chemicum Britannicum», 1652) в концентрической диаграмме раскрывается учение розенкрейцеров о том, что философский камень заключает в себе микрокосм и макрокосм, то есть состав человека и вселенной.

С. 241. *Тот микрокосма изучить / Спеши кипящие начала!* — Микрокосм, согласно герметическим представлениям и позднейшей натурфилософии, есть антропическая структура, адекватная макрокосму — структуре космической. В принадлежащем Олимпиодору тексте говорилось: «Гермес представляет человека как микрокосм, содержащий все то, что содержит и макрокосм. 〈...〉 Макрокосм

имеет Солнце и Луну — у человека есть два глаза, и правый глаз соотносится с Солнцем, а левый — с Луной. Макрокосм имеет горы и холмы — у человека есть кости. Макрокосм имеет небо — у человека есть голова. Макрокосм имеет двенадцать знаков неба — у человека тоже они есть, начиная с головы, то есть с Овна, и заканчивая ногами, соответствующими Рыбам» (Гермес Трисмегист и герметическая традиция Востока и Запада. С. 305—306).

Есть край заветный и святой, / Где дважды жизненная сила / Себя двояко проявила ~ Несокрушимый, вечный Рим. — Подразумевается движущая человечество «жизненная сила», которая исторически два раза проявила себя в Риме, обнаружив «двоякость» своих устремлений: материально-созидательное — в римском подъеме средиземноморской цивилизации на следующую после эллинской эпохи имперскую ступень и затем духовно-созидательное — утверждение в Риме христианства как мировой религии. Выражение «Вечный Рим» восходит к латинскому Urbs Aeterna (Вечный город) — так назвал Рим поэт Альбий Тибулл (ок. 50—19 до н. э.) в своей элегии (Книга вторая, V), что стало метонимическим именованием города. Неоднократно бывавший в Риме Толстой писал о нем К. Сайн-Витгенштейн 9 мая 1869 г.: «*Рим никому не чужд*, всякий находит в нем свою родину, с какого бы края света он ни приехал... 〈...〉 Рим — *роковое* место; я бы желал умереть в Риме, не переставая при этом считать себя русским... 〈...〉 Можно сказать про Рим, что он — синтез всех стран, так как всякий считает себя в нем дома»

(СС-63/64. Т. 4. С. 289; подлинник по-французски).

Один, в полях Кампаньи дикой... — Кампанья (*итал.* Campania) — историческая область в Средней Италии; римлянами была заселена с IV в. до н. э. Это название в III—V вв. распространилось на область Лаций, в центре которой находился Рим. В ту эпоху на плодородных землях Кампаньи процветало сельское хозяйство, она была сравнительно густо заселена, на побережье римская аристократия строила многочисленные виллы. В начале XIX в. область переживала некоторое запустение, и, возможно, впечатления от ее пейзажей во время итальянского путешествия Толстого весной 1831 г. побудили его назвать Кампанью «дикой».

С. 242. *А ты, под верною кормой, / Шуми, шуми и пенься, море!..* — Отдаленная реминисценция из стихотворения Пушкина «Погасло дневное светило...» (1820), ср.: «Шуми, шуми, послушное ветрило, / Волнуйся подо мной, угрюмый океан...».

БЫЛИНЫ, БАЛЛАДЫ, ПРИТЧИ

6. БОГАТЫРЬ. С. 243.

Впервые: С-67. С. 144—150.

Источники текста: Список ранней ред. с отсутствующими ст. (Альбом В. Ж., л. 38—41 об.); список (Альбом стихотворений разных поэтов, цензорский экземпляр: ПД, разряд II, оп. 1, № 613, л. 43 об.—47); список (ГАРФ, ф. 728, оп. 1, № 4179, л. 46—50); публикация по списку (*Кондратьев.*

С. 107—108); С-67. С. 144—150; ПССтих-76. Т. 1. С. 231—237.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 231—237.

Датируется предположительно 1849 г. согласно указанию А. Лиронделя (*Lirondelle.* P. 55), который основывался на доступных ему неопубликованных материалах. Он же сообщал, что баллада была запрещена цензурой (Ibid. P. 158).

Балладу предполагалось публиковать в журнале «Русская беседа», в связи с чем Толстой отослал ее, видимо, осенью 1859 г. И. С. Аксакову, который в письме Толстому от 25 октября того же года сообщал: «Стихи Ваши все дошли благополучно и будут напечатаны в VI книге „Беседы". В „Богатыре" четыре стиха будут означены точками. Я удержал Ваше разделение, потому что иначе разделить трудно. Должно быть, тут недостает еще 4 стихов. Стихи, разумеется, прекрасны, но в „Богатыре" образ рыцаря выходит не совсем ясным: сначала он выходит бодрым и могучим, а в последней строфе — мертвым скелетом. Вообще эта прекрасная вещь требовала бы более тщательной отделки» (РГАЛИ, ф. 506, оп. 2, № 5, л. 1).

Однако «Богатырь» из-за цензурного запрета в журнале не появился.

В указанном выше списке ПД (в альбоме стихотворений разных поэтов, предназначенном для цензуры и датированном 15 ноября 1886 г.) цензором вычеркнуты строфы 29 и 32. Последняя строфа данного списка (см. раздел «Другие редакции, варианты...») представляет собой «мораль», явно не соответствующую содержанию баллады и замыслу

автора; не соответствует стихотворному строю и стилю произведения и речепоэтическая форма этой строфы; судя по всему, она не принадлежит Толстому.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на украинский: Білогорцем (вольный перевод фрагмента; 1901).

С. 243. *За пазухой пеннику штоф.* — Пенник — старое название крепкого хлебного вина, водка; штоф — мера водки, равная $^1/_{10}$ ведра (около литра); здесь: бутылка такой емкости.

Честит его русский народ... — Честити — воздавать почести (*др.-рус.*).

С. 244. *Трехпробное льется вино...* — Трехпробное вино — водка, треть объема которой составляет спирт.

И подняли бабы содом... — «Содом» в разговорной речи обозначает беспорядок, бестолковые крики, гам. Переносное значение возникло от названия древнего города Содом, находившегося в долине р. Иордан, жители которого (как и жители города Гоморра) отличались, по свидетельству ветхозаветного автора, крайней разнузданностью нравов и нечестивостью, за что были покараны Богом (Быт. 19:24—25).

С. 245. *Орленый свой штоф отдает.* — Штоф (см. примечание выше), клейменный казенным клеймом с изображением орла.

С. 246. *Готовят себе кистени...* — Кистень — холодное оружие, представляющее собой металлическое ядро (иногда с выступами, «рогулька») на ремне или короткой рукояти.

С. 247. *За пьянство из судной управы / Повытчика выгнали раз...* — Судная (судебная) управа — местное судебное учреждение; повытчик — старое название должности столоначальника в суде.

За двести мильонов Россия / Жидами на откуп взята... — С XVIII в. в России получила широкое распространение система винных откупов; откупщик за право торговли вином платил государству установленную сумму, которую намного превышали получаемые им поступления от розничной продажи вина. В конце 1850—начале 1860-х гг. годовой доход откупщиков составлял более 220 миллионов рублей; среди крупных откупщиков было немало евреев. Ср. также стихотворение «Друзья, вы совершенно правы...» (1857—1858).

За тридцать серебряных денег / Они же купили Христа. — Согласно евангельскому рассказу, иудейские первосвященники дали Иуде Искариоту тридцать сребреников за то, чтобы он предал Иисуса в их руки.

Понтийский Пилат. — См. примечание к тексту 3.

С. 248. *Гарцует оглоданный остов...* — Остов — костяк, скелет.

7. ВАСИЛИЙ ШИБАНОВ. С. 249.

Впервые: РВ. 1858. Сентябрь. Кн. 1. С. 236—240, с подзаголовком «Баллада».

Источники текста: Список (Альбом В. Ж., л. 7—11 об.); список (ГЛМ, ф. 275, ОФ 7834/14, л. 4 об.—6 об.); список (ГАРФ, ф. 728, оп. 1,

№ 4179, л. 9—15); публикация по списку (*Кондратьев*. С. 94—96); РВ. 1858. Сентябрь. Кн. 1. С. 236—-240; С-67. С. 159—164; ПССтих-76. Т. 1. С. 238—244.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 238—244.

Датируется 1840-ми гг. по местоположению текста в Альбоме В. Ж.

В списке ГЛМ (л. 4 об.) к заглавию рукой переписчика сделано примечание: «1) См. Послание Иоанна Гроз. к кн. Курбскому. Там говорит царь: „Как не устыдился ты раба своего, Васьки Шибанова, который соблюл свое благочестие и, стоя при вратах смерти, пред царем и пред всем народом, не отвергся от тебя, ради крестного целования, но готов был умереть за тебя, всячески тебя похваляя"».

Князь Андрей Михайлович Курбский (ок. 1528—1583) — политический и военный деятель, писатель-публицист, переводчик; происходил из рода князей Ярославских и по материнской линии был в родстве с царицей Анастасией. Некоторое время он был близок к царю Ивану IV Васильевичу (Ивану Грозному) и занимал высшие посты в государстве, в 1556 г. был пожалован в бояре. Вскоре, однако, недовольный своим положением в России, он вступил в тайные сношения с польскими и литовскими властями, получил приглашение переселиться в Литву. Узнав в апреле 1564 г. о готовящейся расправе над ним, бежал за границу, в г. Вольмар (ныне Валмиера в Латвии), тогда занятый литовцами, был принят воеводой Сигизмунда, получил земельные пожалования в Литве и на Волыни, возглавлял польское войско в войне против России, со-

храняя при этом верность православию и ведя борьбу против католической экспансии и реформационно-гуманистического движения. В 1564 г. Курбский направил послание Ивану IV, обвиняя его в жестокости и неоправданных казнях; послание положило начало переписке между ним и царем. См.: Переписка с Иваном Грозным: Сказания князя Курбского. Изд. Н. Г. Устрялова. 2-е изд. СПб., 1842. Ч. 1—2; *Иванишев Н. Д.* Жизнь князя Курбского в Литве и на Волыни. Киев, 1849. Т. 1—2.

С первым письмом князь отправил в Москву своего преданного слугу Василия Шибанова, поручив передать письмо прямо в руки Ивану Грозному, что Шибанов и сделал, поплатившись жизнью за свою дерзость. Источником для Толстого послужил рассказ об этом событии в «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина: после бегства в Литву «первым делом Курбского было изъясниться с Иоанном, открыть душу свою, исполненную горести и негодования. В порыве сильных чувств он написал письмо к царю; усердный слуга, единственный товарищ его, взялся доставить оное и сдержал слово: подал запечатанную бумагу самому государю, в Москве, на Красном крыльце, сказав: „от господина моего, твоего изгнанника, князя Андрея Михайловича". Гневный царь ударил его в ногу острым жезлом своим; кровь лилася из язвы; слуга, стоя неподвижно, безмолвствовал. Иоанн оперся на жезл и велел читать вслух письмо Курбского. 〈...〉 Иоанн выслушал чтение письма и велел пытать вручителя, чтобы узнать от него все обстоятельства побега, все тайные связи, всех единомышленников Курбского в Москве. Доброжелательный слуга, именем Василий

Шибанов (сие имя принадлежит истории) не объявил ничего; в ужасных муках хвалил своего отца-господина; радовался мыслию, что за него умирает» (ИГР. Т. 9. С. 60—62). Так все происходило согласно рассказу Латухинской Степенной книги (конец XVII в.); по сведениям летописи XVI в., Шибанов был захвачен после бегства Курбского, и в качестве пленника он не мог принародно вручать письмо царю. Не разделяя мнения Карамзина о Курбском как об изменнике, Толстой заимствовал из «Истории...» некоторые моменты нравственного осуждения князя: «Он наслаждению мести, удовольствию терзать мучителя словами смелыми пожертвовал добрым, усердным слугою» (ИГР. Т. 9. С. 68); однако в балладе подобный упрек высказан не автором, а слугой князя Шибановым: «О князь, ты, который предать меня мог / За сладостный миг укоризны...». Источником строф 11—12 является «Первое послание Курбского Ивану Грозному», в частности следующие слова: «По что, царю, сильныхъ во Израили побилъ еси, и воеводъ, отъ Бога данныхъ ти на враги твоя, различными смертми разторгнулъ еси, и побѣдоносную святую кровь ихъ въ церквахъ Божияхъ пролиалъ еси ⟨...⟩. А что провинили предъ тобою и чемъ прогнѣваша тя христианстии предстатели? Не прегордыя ли царства разорили и подручны во всемъ тебѣ ихъ сотворили, мужествомъ храбрости ихъ ⟨...⟩. Не претвердыя ли грады германскиа тщаниемъ разума ихъ отъ Бога тебѣ даны бысть? ⟨...⟩ Или бессмертенъ, царю, мнишись? Или въ небытную ересь прелщенъ, аки не хотя уже предстати неумытному Судии, Богоначальному Иисусу ⟨...⟩. Кровь моя, якоже вода

пролита за тя, вопиетъ на тя ко Господу моему!» (Сказания князя Курбского. СПб., 1833. Ч. 2. С. 3—5).

Рисуя столкновение с деспотической властью независимой личности князя, отстаивающего правду и честь, его преданного слуги, обреченного на гибель, Толстой ради усиления драматизма прибегает к нередкому в его творчестве историческому анахронизму. Он показывает свирепость опричников, ожесточение царя, хотя описываемые события происходили в 1564 г., до появления опричнины — она была создана в 1565 г. С хронологическим сдвигом необходимо связан здесь и сдвиг топографический: в действительности сборища опричников и церковные службы с участием их и царя происходили не в Москве, как то показано в балладе, а в Александровской слободе, куда Иоанн переехал в 1565 г. (см. примечание к тексту 11).

В периодических изданиях демократической и либеральной ориентации «Василий Шибанов» вызвал отрицательные отклики. Один из таковых принадлежал критику П. Григорьеву: «Скажите, поэт, откуда вы выкопали, из каких воспоминаний и впечатлений, из какой хроники и летописи, такого... Неужели такие были? А если были, как редкое исключение, то неужели фантазия поэта должна или может останавливаться на таких личностях, типически воплощать их, стараться петь им апофеозы за то, что

Он славит сваво господина!»

(*Григорьев П.* Устарелые формы поэзии: Сочинения А. Толстого // Библиотека дешевая и общедоступная. 1875. № 4. С. 28).

Автор неподписанной статьи (им был, скорее всего, С. А. Венгеров, ведший в газете «Новое время» рубрику, где печатались критические статьи того же «направления») писал: «Балладу „Василий Шибанов" в отношении поэтической формы трудно признать образцовой; но относительно содержания эта баллада действительно образцова. Представьте, что пафос этой пресловутой пьесы заключается в прославлении беззаветного холопского чувства, в прославлении рабской преданности господину! Князь Курбский посылает Шибанова с письмом к Иоанну, не объяснив своему слуге, что это письмо ругательное и что он, Курбский, изменил царю. Иоанн велит пытать Шибанова. Шибанов в страшной пытке обнаруживает только одно: хотя он сознал, что его господин его предал, что он изменил отчизне, но у верного слуги слово

все едино
Он славит свого господина!

Вот какая идея восхитила нашего поэта и для его поэтического воспроизведения он сочинил около полутораста рифмованных строк. Впрочем, баллада „Василий Шибанов" все-таки имеет мысль, хотя и рабскую; но у графа Толстого есть баллады совсем без всякого смысла — баллады, написанные совершенно во вкусе блаженной памяти переводных баллад Жуковского» (⟨*Без подписи*⟩ Книжная поэзия: Полное собрание стихотворений гр. А. К. Толстого. Томы I и II. СПб. 1876 // НВ. 1876. 8 июля. № 128. С. 1).

Если автором был Венгеров (а это почти несомненно), то он впоследствии решительно переменил

свой взгляд и в критико-биогафическом очерке в ПСС-1907/1908 нарисовал совершенно иную фигуру, уже не графа-дилетанта, сочинявшего стихи «без всякого смысла» и с ретроградной тенденцией, а крупного поэта, о чьем «Василии Шибанове» теперь говорилось иначе: «по яркости, концентрированности эффектов и сильному языку — это безусловно одно из лучших произведений Толстого» (ПСС-1907/1908. С. 14).

Большой успех баллады в публике для Н. М. Соколова стал лишним поводом ужесточить критический разбор произведения, которое пленяет массового читателя «высокими чувствами и величавыми образами. Но в свое время звучные строфы откроют затаенную в них неправду; вдумчивость покажет, что здесь красота только плотный покров, скрывающий под собою невозможную схему. Бедные дети!.. Там, где рабство враждует с любовью к родине, поэт одним порывом вдохновения идеализирует и инстинкты рабства и самоотверженность гражданина. Хороший раб и скверный гражданин в ореоле мученичества, подвижник холопской верности и пособник государственной измены, полугерой и полузмея, не то орел, не то амфибия...» (*Соколов*. С. 131—132).

Характерна для славянофильско-почвеннического направления (и в отношении образа Шибанова не чужда замыслу Толстого) интерпретация данных исторических персон Ф. М. Достоевским. В декабрьском выпуске «Дневника писателя» за 1877 г. он писал: «Помните ли вы, господа, „раба Шибанова"? Раб Шибанов был раб князя Курбского, русского эмигранта 16-го столетия, писавшего все к

тому же царю Ивану свои оппозиционные и почти ругательные письма из-за границы, где он безопасно приютился. Написав одно письмо, он призвал раба своего Шибанова и велел ему письмо снести в Москву и отдать царю лично. Так и сделал раб Шибанов. 〈...〉 А царь, когда стал потом отвечать письмом князю Курбскому, написал, между прочим: „Устыдися раба твоего Шибанова". Это значило, что он сам устыдился раба Шибанова» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1984. Т. 26. С. 117).

Сочувственно оценил нравственный тип Шибанова и других толстовских «страстотерпцев» журналист И. И. Ханенко: «И тот же, как и в Репнине, светлый дух незлобия делает образ мученика колоссальным. Но вот еще в одном стихотворении перед нами Грозный, а перед ним пассивная жертва, заподозренная в измене, — Старицкий воевода. 〈...〉 Бесцветность жертвы производит потрясающее впечатление и дает особый колорит поступку Грозного. Во всех трех стихотворениях Иоанн сопоставлен с боярами, с детства врагами его могущества, противившими ему гордынею и головою непоклончивою. То было кровавое перерождение слуг в холопи» (*И. X.* О литературных заслугах графа А. К. Толстого: (Читано в общем заседании общества Нестора Летописца 14 декабря 1875 г.) // Киевлянин. 1876. 4 янв. № 4. С. 1).

В официальном обзоре литературы П. И. Капнист, составитель и редактор обозрений печати для представления Александру II, отметил в этом произведении отражение «духа нашей истории» и «склада народного воззрения в отношении к идее власти»

(Собрание материалов о направлении различных отраслей русской словесности за последнее десятилетие и отечественной журналистики за 1863 и 1864 годы. СПб., 1865. С. 46).

Переведено на чешский: H. V. T. (1874); на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на французский: А. Лиронделем (фрагменты; 1912); на польский: В. Навроцким (1929, 1933); на итальянский: Дж. Гандолфи (1933); на украинский: П. Грабом ⟨Грабовським⟩ (1895); на шведский: Р. Линдквистом (1904); на английский: Н. Шишковым (1909).

С. 249. *С ним Васька Шибанов, стремянный.* — Стремянный — слуга, ведавший верховыми лошадьми и сопровождавший вельможу на торжественных выездах и на охоте.

С. 250. *Царь в смирной одежде трезвонит...* — То есть в простой, ненарядной одежде; Иван Грозный во время церковных служб нередко сам, вместо звонаря, звонил в колокол.

С. 251. *Звонит с ним и Вяземский лютый...* — Афанасий Иванович Вяземский (начало 1530-х—1570 г.), князь — оружничий и главный помощник Ивана Грозного в создании опричнины; стал одним из центральных персонажей романа Толстого «Князь Серебряный» (1863).

Звонит всей опрични кромешная тьма... — Иван Грозный заставлял участвовать в церковных службах и опричников — служилых воинов, подчиненных непосредственно царю и наделенных чрезвычайными правами для искоренения «крамолы»; они входили в опричнину («опричь» на древнерусском языке означало «особо»), учрежденный царем

«особный» двор, отделенный от всего остального населения (земщины) территориально и юридически. Опричников называли также «кромешниками» — от слова «кроме» (слово «кромешный» имело и переносное значение — «невыносимый, ужасный»). «Тьма» («тма»), помимо значений «темнота, мрак», на древнерусском языке означало бесчисленное множество; а выражение «тьма кромешная» имело значение «преисподняя, ад». В совокупности все эти значения дают в одной строке Толстого редкий по исторической насыщенности и художественно-языковому эффекту образ.

И Васька Грязной, и Малюта... — Василий Григорьевич Грязной (в 1572 г. взят в плен крымцами, выкуплен в 1577 г.) — один из ближайших к царю опричников. Малюта, Григорий Лукьянович Скуратов-Бельский (ум. 1573) — один из руководителей опричнины, отличавшийся крайней жестокостью.

Отверженный Богом Басманов. — Алексей Данилович Басманов (ок. 1514—1570), боярин — один из инициаторов и деятелей опричнины.

И с ним всех окольных собранье... — Окольный (окольничий) — второй после боярина думный чин; окольничьи назначались руководителями приказов, полковыми воеводами и пр.

Читайте же, дьяки, читайте мне вслух... — Здесь имеется в виду дьяк государев — служащий, который ведал письменными делами при царе. См. также примечание к тексту 19.

С. 252. *Безумный! Иль мнишись бессмертнее нас, / В небытную ересь прельщенный?* — Толстой почти дословно воспроизводит слова Курбского

из «Первого послания» (*др.-рус.*); в русском переводе: «Или ты, царь, думаешь, что бессмертен, и впал в невиданную ересь...».

Писанием нам предреченный... — То есть предсказанный в Священном Писании, Библии.

И аз, иже кровь в непрестанных боях... — И я, который... (*др.-рус.*).

За тя, аки воду, лиях и лиях... — За тебя, как воду, проливал и проливал (*др.-рус.*).

С. 253. *Назвал ли он вора друзей наконец?* — Вор — здесь: изменник, лживый, лукавый человек (*др.-рус.*).

8. ВОЛКИ. С. 254.

Впервые: Совр. 1856. № 2. С. 273—274.

Источники текста: Бел. авт. (РГБ, ф. 231/III, карт. 11, № 33, л. 1—1 об.); список с авторской правкой (Альбом В. Ж., л. 31 об.—32 об.); список (ГАРФ, ф. 728, оп. 1, № 4179, л. 38—40); Совр. 1856. № 2. С. 273—274; С-67. С. 135—136; ПССтих-76. Т. 1. С. 245—246.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 245—246.

Датируется предположительно первой половиной 1840-х гг., поскольку, по утверждению А. Лиронделя, Толстой в те годы показывал балладу вместе с детскими и юношескими произведениями князю В. Ф. Одоевскому. Лирондель также отмечал ранний интерес Толстого к сверхъестественным явлениям и отражения их в его поэзии (см.: *Lirondelle.* P. 46).

Баллада основана на народных поверьях об оборотнях и на связанных с ними фольклорных сюжетах, согласно которым колдуны и колдуньи могли

принимать образ зверей («перекидывались»), чтобы делать зло людям, а также могли превращать в животных других людей. Толстой, возможно, знал бытовавшие в Калужской губернии рассказы о колдунах, которые, чтобы стать волком, перепрыгивали с заклинаниями через двенадцать ножей, врытых остриями вверх, бегали по деревням, возвращались и перепрыгивали через ножи с другой стороны, чтобы принять прежний облик. Такого волка-оборотня узнавали по задним ногам, у которых колени были обращены вперед, как у человека. Вернуть ему человеческий облик можно было только обвязав его поясом с заговоренными узлами, а убить — лишь особо приготовленным зарядом из тринадцати дробин с пыжом из козлиной шерсти. Однако во Владимирской губернии считали, что и подстреленная, окровавленная ведьма-оборотень через несколько дней вновь придет к тому, кого решила искусать. См.: *Максимов С. В.* Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб., 1903. С. 105—108; *Завойко Г. К.* Верования, обряды и обычаи великорусов Владимирской губернии // Этнографическое обозрение. 1914. № 3—4. С. 112.

К. С. Аксаков, рассматривая в «Обозрении современной литературы» несколько вещей Толстого, заметил: «Всего замечательнее по своему, особому какому-то, строю стиха баллада „Волки”...» (РБ. 1857. Кн. 5. Отд. IV. С. 10).

Пренебрегая фольклорным происхождением мотивов, сюжетного и стилевого строя баллады, С. А. Венгеров в неподписанной статье, полемизируя с критиком, одобрившим произведение, писал: «„И здесь конец, и никакого объяснения, — вос-

клицает, приводя эту балладу, один газетный изумительный критик, — и так именно и надо. От этого рассказ получает всю свою жизненность, от этого он так таинственен и страшен... Что это за старухи, превращенные в волков, отчего одна седая, а другая хромая, какое страшное дело творят эти оборотни, отчего их можно и нужно убить, и именно таким способом — ничего неизвестно, и оттого еще больше подирает мороз по коже... все в крови — с нами сила Господня!" Так судит изумительный критик. Но мы с вами, читатель, конечно, не станем восхищаться, наряду с критиком, тем, что пьеса гр. Толстого бессмысленна, тем, что в ней „ничего неизвестно", но зато все так страшно, мы не дети, которых можно пугать глупостями. Мы знаем, что подобными quasi-страшными балладами можно было баловать в то доброе старое время, когда стихотворное баловство считалось и, быть может, было делом; но в наше время такое баловство больше чем смешно: оно бессмысленно и противно, оно есть в некотором роде профанация истинной поэзии, глумление над нею. Между тем наш поэт-дилетант, конечно в своей дилетантской слепоте не чувствуя, как он профанирует самую идею поэзии, очень склонен именно к сочинению таких баллад, прочтя которые только приходится разводить руками» ([*Без подписи*]. Книжная поэзия: Полное собрание стихотворений гр. А. К. Толстого. Томы I и II. СПб. 1876 // НВ. 1876. 8 июля. № 128. С. 1).

Положено на музыку А. С. Аренским, А. Г. Рубинштейном.

Переведено на немецкий: К. К. Павловой (1868, 1878), Ф. Ф. Фидлером (1895); на англий-

ский: М. Бьянки (1910), Э. Кэйденом (1975); на французский: А. Лиронделем (1912); на польский: А. Богуславским (1923), Ю. Тувимом (1933, 1946, 1947, 1951, 1954).

С. 255. *Всех разбудит петух...* — По народным поверьям, с первым криком петуха исчезают оборотни, ночные демоны, всякая нечистая сила, рассеиваются их чары.

9. «В КОЛОКОЛ, МИРНО ДРЕМАВШИЙ, С НАЛЕТА ТЯЖЕЛАЯ БОМБА...». С. 256.

Впервые: Совр. 1856. № 2. С. 276.

Источники текста: Бел. авт. (Тетр. [2], л. 14 об.); бел. авт. (РГБ, ф. 231/III, карт. 11, № 33, л. 2 об.); публикация по утраченному авт. (в письме Толстого к С. А. Миллер от 5 декабря 1855 г.: ВЕ. 1897. № 4. С. 625); список (ГИМ, ф. 96, оп. 1, № 110, л. 57); список (РГБ, ф. 218 (Собр. Отд. рук.), карт. 1311, № 31, л. 1 об.); Совр. 1856. № 2. С. 276; С-67. С. 151; ПССтих-76. Т. 1. С. 247.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 247.

Датируется 5 декабря 1855 г. по указанному выше письму к С. А. Миллер, в котором Толстой сообщал: «Вообрази себе, что я сегодня вечером написал маленькую вещицу, которая может быть очень ничтожна, я не могу судить свои стихотворения, особенно маленькие... Я хочу тебе ее написать, так как перед тобой мне не совестно, и я не придаю этому никакого значения: ⟨следует текст стихотворения⟩».

Возможно, Толстому был известен реальный случай удара пушечного ядра в колокол во время Крымской войны; по крайней мере об этом упоминается в неподписанной статье «Граф А. К. Толстой» в газете «Санкт-Петербургские ведомости» (1875. 13 ноября. № 305. С. 1).

Положено на музыку П. П. Дервизом, Ю. Карнавичюсом, А. А. Касьяновым, Н. Р. Кочетовым, Ц. К. Кюи, Н. М. Ладухиным, Н. А. Маныкиным-Невструевым (под названием «Колокол»), П. Рукиным.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895), W. V. ⟨В. Я. Фан-дер-Флитом⟩ (1905); на венгерский: Е. Дьэри-Юхасом (1945).

10. «ГДЕ ГНУТСЯ НАД ОМУТОМ ЛОЗЫ...». С. 256.

Впервые: РВ. 1856. Апрель. Кн. 1. С. 487.

Источники текста: Бел. авт. позднейшей авторской записи с правкой и пометой «20 января 1861. Дрезден» (РНБ, Альбом Б. А. Фитингоф-Шеля, ф. 817, оп. 1, № 1, л. 105 об.); авториз. список с зачеркнутыми четырьмя дополнительными строфами (Альбом В. Ж., л. 29—31 об.); список (ГАРФ, ф. 728, оп. 1, № 4179, л. 40—41); публикация по списку (*Кондратьев.* С. 106); РВ. 1856. Апрель. Кн. 1. С. 487; С-67. С. 137; ПССтих-76. Т. 1. С. 248.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 248, с исправлением в последнем стихе по бел. авт. (РНБ, ф. 817, оп. 1, № 1, л. 105 об.): «песчаное» вместо ошибочного «песочное».

Датируется 1840-ми гг. по местоположению текста в Альбоме В. Ж.

На л. 107 указанного автографа РНБ записан перевод этого стихотворения на немецкий язык.

Помимо некоторого сходства с балладой Гёте «Erlkonig» (1782; «Лесной царь» в переводе В. А. Жуковского, 1818), Толстой (как предполагал Е. И. Прохоров, см.: ПССтих-84. Т. 1. С. 545), по-видимому, усмотрел в последних четырех строфах ранней редакции «слишком резкий контраст» с началом стихотворения, что побудило его вычеркнуть данные строфы.

Положено на музыку П. И. Бларамбергом, Е. Б. Вильбушевичем, А. Б. Гольденвейзером, А. А. Ильинским, И. Миклашевской, В. И. Ребиковым, П. П. Шенком. На частично измененный текст стихотворения Н. А. Римским-Корсаковым написано трио «Стрекозы» для голоса и фортепиано или оркестра; под этим же названием текст положен на музыку Н. Н. Аваевым, М. Ивановым.

Переведено на немецкий: К. К. Павловой (1868), Ф. Ф. Фидлером (1895); на французский: О. Лансере (1902, 1911).

11. КНЯЗЬ МИХАЙЛО РЕПНИН. С. 257.

Впервые: С-67. С. 156—158.

Источники текста: Бел. авт. с правкой (ПД, № 28629, л. 1—2); список (Альбом В. Ж., л. 23—24 об.); список (ГАРФ, ф. 728, оп. 1, № 4179, л. 27—29); публикация по списку (*Кондратьев.*

С. 100—101); С-67. С. 156—158; ПССтих-76. Т. 1. С. 249— 251.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 249—251.

Датируется 1840-ми гг. по местоположению текста в Альбоме В. Ж.

В балладе Толстой использовал рассказ о гибели князя Репнина, взятый им из «Истории Иоанна Грозного» А. М. Курбского (в «Истории...» Карамзина он передан в сокращении — Т. 9. С. 22): «И упившися ⟨царь⟩ началъ ис-коморохами в машкарахъ плесати, и сущие пирующие с нимъ. Видѣвъ же сие бесчиние, онъ ⟨Репнин⟩, мужъ нарочиты и благородны началъ плакати и глаголати ему, иже нѣ достоитъ ти, о царю христіянский, таковыхъ творити. Онъ же началъ нудити его, глаголюще: „Веселись и играй с нами", и взявши машкару, класти началъ на лице его. Онъ же отверже ю и потопта, и рече: „Не буди ми се безумие и бесчиние сотворити, в советническомъ чину сущу мужу!" Царь же, ярости исполнився, отогналъ его ото очей своихъ, и по неколикихъ дняхъ по томъ, в день недельный, на всенощном бдѣнию стоющу ему въ церкви, въ часъ чтения евангельскаго, повелѣлъ воиномъ бѣсчеловѣчнымъ и лютымъ заклати его, близу самаго алтаря стояще, аки агнца Божия неповиннаго» (Сказания Князя Курбского. СПб., 1833. Ч. 1. С. 120—121. В основных источниках и позднейших публикациях это произведение Курбского имеет заглавие «История о Великом князе Московском»). Толстой, следуя закону жанра, в этой балладе (как и в других) дополняет и сжимает событийный ряд, изменяя историческим фактам и реальной хронологии — ради

драматизации сюжета и заострения моральной коллизии, для чего также добавляет вымышленные эпизоды совершения убийства на пиру самим царем и последующего раскаяния его. В романе «Князь Серебряный» Толстой, излагая это же происшествие, точнее следует известным ему историческим данным, что отвечало задачам эпического рассказа о лицах и событиях эпохи. Там в подобной ситуации выступает одетый в шутовской наряд старый боярин Морозов, обличающий царя и за это казненный.

Сюжет и главный герой баллады были близки Толстому по его неколебимому убеждению в том, что занимающий видное положение в обществе и при дворе человек должен не обинуясь и в любых обстоятельствах говорить царю истину, даже нелицеприятную.

Положено на музыку Ю. И. Блейхманом, В. А. Данилевской. Мелодекламация на текст баллады была создана Ф. А. Бобровым и вышла под заглавием «Смерть Михаила Репнина» (СПб., 1893).

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на французский: Э. де Сент-Албеном (в прозе; 1893); на венгерский: Э. Сабо (1900); на сербскохорватский: К. Т. Тарановски (1927).

Князь Михайло Репнин — Михаил Петрович Репнин (убит в 1565 г.), князь — государственный и военный деятель, стольник (с 1544 г.), рында (оруженосец-телохранитель, с 1549 г.) во время военных походов Ивана Грозного, боярин (с 1559 г.), воевода в нескольких городах.

С. 257. *Иван Васильич Грозный под матушкой Москвой.* — Имеется в виду подмосковная Александровская слобода (на территории нынешнего г. Александрова Владимирской обл.), известная с XIV в.; здесь в 1513 г. Василием III был возведен загородный дворец. Иван Грозный сделал слободу своей резиденцией, в 1564—1581 гг. она была оплотом опричнины, в ней находились опричные приказы, Боярская дума и другие учреждения.

И взятие Казани, и Астрахани плен. — Названы главные военно-политические события царствования Ивана Грозного: осада и взятие Казани в завершение третьего казанского похода (июнь—октябрь 1552 г.) и овладение Астраханью в 1554 г., повторно — в 1556 г.

Подать себе личину он кравчему велит. — Личина — маска, использовалась на Руси в театрализованных и карнавализованных действах (обычно во время Святок, Масленицы), участники которых, лицедеи и скоморохи, разыгрывали фольклорные сюжеты; против таких действ выступала Православная церковь, осуждавшая лицедейство. Кравчий — почетный придворный чин; кравчий служил государю во время пиров, парадных обедов, распоряжался стольниками, которые подавали блюда на стол.

С. 258. *«Да здравствуют тиуны, опричники мои!..* — Тиуны (*ист.*) — должностные лица, управлявшие городами и волостями, где ведали хозяйством или судебными делами.

Тебе ли, властелину, здесь в ма́шкере плясать! — Машкера, «машкерадная харя» — маска,

личина (см. примечание выше). Участие Ивана Грозного в маскарадных увеселениях вместе со скоморохами воспринималось как нарушение православного благочиния и унижение царского сана.

С. 259. *Да правит человеки, как правил ими встарь!* — То есть управляет людьми, как прежде; подразумевается первый период царствования Ивана IV Васильевича (Грозного) (1547—1560), когда происходило присоединение новых земель, усовершенствовались государственное управление, устройство армии, правовые отношения, что отвечало интересам дворянства и старой феодальной знати. После падения «Избранной рады» (1560) началось ужесточение внутренней политики Ивана Грозного, преследование противников его деспотической власти, для чего в 1565 г. была создана опричнина (см. примечание к тексту 7).

12. КНЯЗЬ РОСТИСЛАВ. С. 260.

Впервые: РВ. 1856. Апрель. Кн. 1. С. 483—484, с подзаголовком «Баллада».

Источники текста: Бел. авт. ранней ред. с заглавием «Речное дно» (ПД, ф. 66, № 553, л. 7); список (Альбом В. Ж., л. 34 об.—36); список (ГАРФ, ф. 728, оп. 1, № 4179, л. 42—44); РВ. 1856. Апрель. Кн. 1. С. 483—484; С-67. С. 138—140; ПССтих-76. Т. 1. С. 252—254.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 252—254.

Датируется 1840-ми гг. по местоположению текста в Альбоме В. Ж.

Автограф стихотворения был отослан к князю Г. Г. Гагарину вместе с недатированным письмом, в котором Толстой просил сделать рисунок к балладе и присовокупил собственный набросок пером всадника и лошадиной головы (ПД, ф. 66, № 553, л. 7 об.). Исходя из этого письма и просьбы, И. Г. Ямпольский предлагал уточняющую датировку: «Возможно, что, посылая стихотворение Г. Г. Гагарину, Т⟨олстой⟩ предполагал поместить его в „Листке для светских людей", где, с рисунком Гагарина, было напечатано в 1843 г. его стихотворение „Бор сосновый в стране одинокой стоит". Если это так, то „Князя Ростислава" следует датировать 1843—1844 гг.» (НБП. С. 622—623). Такая датировка по аналогии здесь допустима, но принять ее мешает вопрос: почему более совершенное стихотворение уже известного редакции автора и иллюстрация известного ей художника не были напечатаны в этом издании? Возможно, конечно, по той причине, что в 1844 г. оно перестало выходить; возможно, что Гагарин не выполнил просьбы Толстого, и баллада, никуда не отосланная, оставалась в архиве князя (где находится и ныне). Во всяком случае, у нас недостаточно оснований для более точного определения времени написания произведения.

Переяславльский князь Ростислав Всеволодович (1069 или 1070—1093) участвовал вместе с великим князем Святополком Изяславичем в походе против половцев; после поражения в бою бежал и во время переправы через реку Стугну утонул. Излагая это событие, летописец и автор «Слова о полку Игореве» высказывают сожаление о гибели юного князя. Однако предшествующие его поступки, о

которых говорится в Киево-Печерском патерике, заставляли современников видеть в его гибели предсказанную монахом Божью кару за гордыню и нечестие. Перед походом он с дружиной отправился помолиться в Киево-Печерский монастырь; на берегу Днепра им встретился шедший за водой монах Григорий. «Въ то же время пришелъ сюда князь Ростиславъ Всеволодовичъ, намѣреваясь зайти в Печерскій монастырь ради молитвы и благословенія, ибо въ то время онъ хотѣлъ вмѣстѣ с братомъ своимъ Владиміромъ Мономахомъ идти войною противъ половцевъ. Слуги Ростислава, видя старца, начали смѣяться надъ нимъ и досаждать срамными словесами, научаемые врагомъ-діаволомъ. Старецъ, провидя пророческимъ духомъ, что близокъ часъ ихъ смерти, говоритъ къ нимъ: „О, чада! Если вамъ нужна молитва, то зачѣмъ вы творите злое и неугодное Богу? Плачьте о своей погибели и кайтесь въ своихъ согрѣшенияхъ, чтобы получить отраду въ страшный день; ибо для васъ скоро наступитъ судъ: всѣ вы будете потоплены въ водѣ вмѣстѣ съ княземъ вашимъ". Слыша это и считая слова преподобного не за пророчество, а за насмешку, Ростиславъ разгнѣвался сильно и сказалъ: „Мнѣ ли, умѣющему хорошо плавать, предсказываешь ты смерть отъ воды! Самъ ты примешь эту смерть". И тотчасъ, не имѣя страха Божія въ сердцѣ, онъ приказалъ связать старцу руки и ноги, повѣсить на шею камень и бросить его въ воду. ⟨...⟩ Ростиславъ, не сознавая своей вины и дыша яростью, не вошелъ въ монастырь, какъ хотѣлъ сначала, и, не принявъ благословенія, удалился» (Киево-Печерский патерик, или Сказания о житии и подвигах Святых угодников

Киево-Печерской Лавры. Киев, 1903. С. 111). С греховностью князя, вероятно, связана описанная Толстым его посмертная участь: он остается вдали от своей отчизны и близких, не погребенным и не отпетым по-христиански, и спит «тяжелым сном», окруженный языческими божествами и русалками. Хотя в реальности князь Ростислав был отпет и похоронен в Софийском соборе. Сюжетно и стилистически баллада близка стихотворениям М. Ю. Лермонтова «Русалка» (1832) и Г. Гейне «Король Гаральд Гарфагар» («König Harald Harfagar», 1842), которые хорошо знал Толстой.

Эпиграф приведен по ошибочному тексту «Слова о полку Игореве», который печатался в современных Толстому изданиях; это место должно читаться: «Уношу князя Ростислава затвори дне при темне березе» («Юношу князя Ростислава скрыла на дне у темного берега»).

Положено на музыку Г. П. Базилевским, С. В. Рахманиновым, А. Г. Рубинштейном.

Переведено на немецкий: К. К. Павловой (1878), Ф. Ф. Фидлером (1895); на шведский: А. Йенсеном (1883); на сербскохорватский: К. Т. Тарановски (1927).

С. 261. *Когда же на берег Посвист...* — Посвист — в славянской мифологии божество ветра.

Ярясь, Перун гремит... — Перун — в славянской мифологии божество грозы.

Но, сонмом гридней окружен... — Гридни — ближайшие дружинники, телохранители князя в Древней Руси.

13. КУРГАН. С. 262.

Впервые: ОЗ. 1856. № 5. С. 56—58.

Источники текста: Список (Альбом В. Ж., л. 29—31 об.); список (ГАРФ, ф. 728, оп. 1, № 4179, л. 35—38); публикация по списку (*Кондратьев*. С. 103—105); ОЗ. 1856. № 5. С. 56—58; С-67. С. 141—143; ПССтих-76. Т. 1. С. 255—257.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 255—257.

Датируется 1840-ми гг. по местоположению текста в Альбоме В. Ж.

Последние шесть строф первоначальной редакции (см. раздел «Другие редакции, варианты...») обнаруживали очевидное влияние баллады австрийского романтика И. Х. Цедлица (Zedlitz; 1790—1862) «Geisterschiff» («Корабль призраков», 1832; в переложении Лермонтова «Воздушный корабль», 1840) и были исключены Толстым из окончательного текста.

Положено на музыку Ю. И. Блейхманом, С. В. Панченко, А. М. Пащенко.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на английский: Г. Хэйвлоком (1899); на венгерский: анонимом (1896), Б. Телекесом (1905); на шведский: Р. Линдквистом (1934).

С. 264. *Иль всадник высоко маячит / На нем удалого коня...* — Повторяющаяся в трех источниках текста эта синтаксическая конструкция с несвойственной глаголу «маячить» переходностью не является ошибкой Толстого, но, возможно, восходит к глаголу «взмаячить» в казачьем речевом обиходе со значением «взвиться».

14. НОЧЬ ПЕРЕД ПРИСТУПОМ. С. 264.

Впервые: С-67. С. 152—155.

Источники текста: Список (Альбом В. Ж., л. 26—28 об.); список (ГАРФ, ф. 728, оп. 1, № 4179, л. 31—34); публикация по списку (*Кондратьев.* С. 102); С-67. С. 152—155; ПССтих-76. Т. 1. С. 258—262.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 258—262.

Датируется 1840-ми гг. по местоположению текста в Альбоме В. Ж.

В балладе получил отражение один из эпизодов обороны Троице-Сергиева монастыря во время осады его польско-литовскими интервентами, казаками, русскими сторонниками Лжедмитрия в сентябре 1608—январе 1610 г. Этот монастырь, основанный в середине XIV в. Сергием Радонежским и называемый также Свято-Троицкая Сергиевская лавра, находится в 70 км к северу от Москвы. В 1540—1550 гг. вокруг него была возведена каменная стена длиной 1250 м и высотой от 8 до 14 м с башнями, двумя галереями и амбразурами, в которых были установлены пушки, в результате чего монастырь стал крепостью, способной отражать длительную осаду.

Литературно-историческим источником Толстому послужило написанное не позже 1617 г. «Сказание об осаде Троицкого Сергиева монастыря от поляков и Литвы; и о бывших потом в России мятежах, сочиненное оного же Троицкого монастыря келарем Авраамием Палицыным» (2-е изд. М., 1822). Воспользовался автор и пересказом этого источника у Карамзина в главе «Знаменитая осада

лавры», где историк писал: «Сапега готовился к первому решительному делу не молитвою, не покаянием, а пиром для всего войска» (ИГР. Т. 12. С. 102). Палицын в своем «Сказании...» развивал ту мысль, что главную роль в защите обители играли Божественное покровительство, обещанное монастырю Богоматерью в явлении Ее преп. Сергию, и чудесная помощь святых предстоятелей, к которым иноки возносили неустанные молитвы; в балладе этот мотив занимает важное место. Между тем современный Толстому историк напоминал, что успешному отпору врагам способствовали сосредоточенные в монастыре значительные военные силы (см.: *Голохвастов Д. П.* Замечания об осаде Троицкой лавры и описании оной историками XVII, XVIII и XIX столетий // Москвитянин. 1842. № 6—7). Статья Голохвастова обратила на себя внимание, вышла отдельным изданием, и, возможно, Толстой читал ее или знал о ней в передаче.

Переведено на шведский: Р. Линдквистом (1934).

С. 264. *Пред самым Покровом...* — Покров Пресвятой Богородицы — празднуемая Православной церковью 1 октября память о событии, происшедшем в Константинополе в середине X в., когда Византия вела войну с сарацинами и враги угрожали столице. В этот день св. Андрей Юродивый и его ученик Епифаний во время всенощного бдения во Влахернском храме увидели на возду́хе (тканом покрове, который возлагается на священные сосуды — дискос и чашу — во время литургии) Божию Матерь с сонмом святых, молящуюся о мире и рас-

простершую свой покров (омофор) над христианами, вскоре после чего сарацины были отражены.

С. 265. *Тут волохи усатые, / И угры в чекменях, / Цыгане бородатые / В косматых кожухах...* — Волохами в Древней Руси назывались народы романского происхождения, чаще всего румыны. Угры — мадьяры; начальный носовой звук в *др.-рус.* «оугры» привел к образованию в русском языке этнонима «венгры», аналогичного *польск.* węgry, *фр.* Hongrois и др. Чекмень — кафтан, обычно с перехватом в поясе. Кожух — шуба, тулуп (*юж.*, *зап.*).

С Лисовским и с Сапегою / Престол наш воевать. — Польский король Сигизмунд III послал на помощь Лжедмитрию шляхтича Александра-Йозефа Лисовского (1575—1616) с двухтысячным конным отрядом, который в 1608 г. вместе с казаками и русскими сторонниками Лжедмитрия II выступил в поддержку последнего. К ним присоединился с семитысячным отрядом Ян-Петр-Павел Сапега (1569—1611), двоюродный брат литовского канцлера Льва Сапеги. Оба военачальника участвовали в осаде Троице-Сергиева монастыря.

И вот, махая бурками... — Бурка — войлочный плащ, валяный из овечьей шерсти, к которому снаружи приваляно мохнатое козье руно.

Веселыми мазурками... — Мазурка (*польск.* mazurek, mazur — именования жителей области Мазовии в Польше) — польский народный танец; так называется и сопровождающая его музыка.

Гремя, звеня цимбалами... — Цимбалы (*польск.* cymbaly, от *лат.* cymbalum и *греч.* κύμβαλον — кимвал) — струнный ударный и щипковый музыкальный инструмент с плоским деревян-

ным корпусом трапециевидной формы, на котором натянуты металлические струны; был распространен в Польше, Венгрии, Словакии. В старину лучшими цимбалистами считались жившие в Польше евреи и волошские цыгане.

С. 266. *Обитель чернецов.* — Обитель — монастырь; чернецы — монахи, черное духовенство, называемое так по цвету одеяний.

Среди мечей зазубренных... — Зазубрины на клинках появлялись от многих ударов об оружие и металлические доспехи, что свидетельствовало о частых стычках вооруженных этими мечами монахов с врагами.

В священных стихарях... — Стихарь — часть богослужебного облачения диаконов и дьячков; представляет собой длинное, широкое одеяние из светлой ткани с расширяющимися к низу рукавами (сходная одежда у священников и архиереев называлась подризником).

И в панцирях изрубленных, / И в шлемах, и в тафьях... — Панцирь — воинский доспех, длинная, до колен, кольчуга с короткими рукавами; на Руси использовался со второй половины XV в. Тафья — небольшая круглая плоская шапочка; ее носили в XVI—XVII вв.; монахи надевали ее вместо скуфьи — остроконечной мягкой шапочки, носимой православным духовенством.

С. 267. *Сбивали шестопёрами...* — Шестопёр — булава, к головке которой прикреплялись шесть заостренных металлических пластин («перьев»). Впервые упоминаются в первой Псковской летописи под 1501 г. при описании битвы с немецкими рыцарями близ Гельмета.

Блаженные святители, / В окладах золотых... — Святители — святые из епископского чина, подвижники в личной жизни и выдающиеся устроители жизни церковной. В данном контексте речь идет, скорее всего, о митрополитах Московских Петре, Алексии и Ионе, почитание которых установилось вскоре после их кончины в XIV—XV вв. Оклад (риза) — накладное украшение из золота или серебра на особо чтимых иконах с прорезями для личного письма (лика и рук).

Святых ликует хор... — Ликовать — здесь: торжествовать, выражать радость (*др.-рус.*).

Рать вражая воспрянула... — Вражая — древнерусская полногласная форма прилагательного «вражья»; редкая в письменности своего времени, здесь мотивирована метрикой стиха.

Несчетными станицами... — Станица — здесь: толпа, сборище.

Приляжем за бойницами, / Раздуем фитили! — Бойницы — узкие отверстия в стенах и башнях крепости, предназначенные для стрельбы обороняющихся. Тлеющие фитили раздували и поджигали ими пороховой заряд в пушках.

15. «ОЙ, КАБ ВОЛГА-МАТУШКА ДА ВСПЯТЬ ПОБЕЖАЛА!..». С. 268.

Впервые: Совр. 1856. № 2. С. 274.

Источники текста: Бел. авт. с правкой (Тетр. [2], л. 15); бел. авт. с правкой: (РГБ, ф. 231/III, карт. 11, № 33, л. 2); список с авторской правкой (Альбом В. Ж., л. 48 об.); список (РГБ, ф. 218

(Собр. Отд. рук.), карт. 131, № 31, л. 1); Совр. 1856. № 2. С. 274; С-67. С. 174; ПССтих-76. Т. 1. С. 263.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 263.

Датируется концом 1855—началом января 1856 г. по местоположению автографа в Тетр. [2] и исходя из времени публикации.

Журналист и критик демократического лагеря Николай Александрович Александров (1841—1907) в своем весьма тенденциозном, слабо аргументированном отзыве заявил об искусственности попыток Толстого передать в этом стихотворении народную речь: «Слышите ли вы тут хоть в одном звуке горькое *кабы* и не ловкое ли это подделывание, подтасовка тех же слов, той же мысли, но где все-таки не те слова и не та ведь мысль, то есть нет в ней той силы, той искренности и того большого чувства, которое невольно слышишь в каждом обороте и в каждой насмешливости этих поговорок. Точно так же веет холодностью от всех его сколько-нибудь хороших стихотворений и везде видна только крайняя обдуманность, осторожность; и вернее, не холодность, а просто подтасовка...» ([*Александров Н. А.*] *Ник. Аров.* Библиографическое обозрение. Стихотворения гр. А. К. Толстого // Женский вестник. 1867. № 6. С. 52).

Положено на музыку К. Абисовым, К. К. Альбрехтом, Г. П. Базилевским, В. И. Главачем, В. Э. Деном, Ц. А. Кюи, В. Г. Пергаментом.

Переведено на французский: анонимом (1881); на словацкий: С. Гурбаном-Ваянским (1890); на французский: Э. де Сент-Албеном (в прозе; 1893); на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на польский:

Мириамом (1918, 1937), Юлианом Тувимом (1933, 1937, 1947, 1951, 1954); на венгерский: Э. Сабо (1900); на японский: Рофу Акимото (1951).

С. 268. *Ой, кабы зимою цветы расцветали!* — Реминисценция из народной песни «Ах, кабы на цветы не морозы, / И зимой бы цветы расцветали...» (*Сахаров*. 4. Русские семейные песни. № 44. С. 70; ср.: *Чулков М*. Собрание разных песен: В 4 ч. СПб., 1770. Ч. 1. № 150. С. 191). Эту песню Толстой приводит в главе 5 романа «Князь Серебряный».

Ой, кабы все бабы были б молодицы! — Молодица — молодая замужняя крестьянка.

Кабы в полугаре поменьше водицы! — Полугар — водка, содержащая спирт и воду в равных долях; в такой водке при отжиге выгорала половина объема, от чего и происходит данное название.

Да кабы приказных по боку да к черту! — Приказные — старое название чиновников государственного учреждения (до середины XVIII в. — приказа); в данном случае мелкие служащие местного (волостного и др.) учреждения.

16. ПАНТЕЛЕЙ-ЦЕЛИТЕЛЬ. С. 268.

Впервые: РВ. 1866. № 9. С. 332—333, с пометой «Рим, 20-го февраля 1866 г.».

Источники текста: Бел. авт. (РГБ, ф. 35, карт. I. № 2, л. 6—6 об.); список (Альбом Капнистов, РНБ, ф. 1000, оп. 2, № 574, л. 89 об.—90); список (ГЛМ, ф. 275, ОФ 7834/14,

л. 3 об.—4 об.); РВ. 1866. № 9. С. 332—333; С-67. С. 175—176; ПССтих-76. Т. 1. С. 264—265.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 264—265.

Датируется февралем 1866 г. по авторской помете в публикации.

Начальный стих представляет собой измененную первую строку народной песни:

Пантелей-государь ходит по двору,
Кузьмич гуляет по широкому,
Кунья на нем шуба до земли,
Соболья на нем шапка до верху,
Божья на нем милость довеку...

(*Сахаров.* 3. Русские свадебные песни. 1. Песни сговорные. № 44. С. 74).

Песня была включена в пятую главу романа «Князь Серебряный». П. А. Кулиш утверждал, что на эту песню внимание писателя обратил Гоголь, когда они оба в 1850 г. были в Калуге у А. О. Смирновой (см.: Записки о жизни Н. В. Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем. СПб., 1856. Т. 2. С. 223). А. Лирондель утверждал, что нашел в неизданной записной книжке Толстого текст этой песни с примечанием: «Сообщено Гоголем» (*Lirondelle.* P. 53). В трех дошедших до нас записных книжках Толстого такой записи нет. Весьма вероятно, что Толстой нашел эту песню в упомянутом собрании И. П. Сахарова.

Воспроизведя ее запев (с заменой последнего слова), Толстой далее строит свое стихотворение как обращение к совсем иному персонажу — к

Пантелею-целителю. В этом фольклоризованном образе (другое именование — Пантелеймон-заживный) на Руси почитали святого великомученика Пантелеймона (казнен в 305 г.), исцелявшего больных. Взыванию к его помощи в лечении общественных недугов Толстой придает памфлетный характер во второй части стихотворения, где говорится о современных идеологах утилитаризма и предлагается употребить суровые средства для изгнания этой болезни.

Одобрительные отзывы о «Пантелее-целителе» были немногочисленны; один из них, анонимный, появился в «Литературных новостях» «Отечественных записок»: «Кстати о стихах. В „Русском Вестнике" очень читались два стихотворения гр. Ал. Толстого — „Пантелей целитель" и „Чужое горе". В наше время успех стихов — дело удивительное, особенно если они написаны не прозаически-ноющим складом Некрасова. Фактура стиха у гр. Ал. Толстого очень замечательна» ([*Без подписи*] Литературные новости // ОЗ. 1867. Январь. Кн. 2. Отд. II. С. 125).

Но из лагеря тех деятелей радикального направления, в которых метил Толстой, раздалось немало осуждающих откликов.

Н. С. Курочкин назвал это стихотворение худшим в рецензируемом им издании С-67 по той причине, что Толстой здесь «поддакивает карканью черных воронов, которые застрекотали, как сорока Якова, что все зло в жизни от молодежи» и что автор призывает Пантелея не жалеть палки «на этих людей» «только за то, что эти, по мнению А. К. Толстого, слепорожденные не терпят „звона

гуслярного"». Впрочем, смягчая свой отзыв, критик посмотрел на стихотворение «как на ошибку, от которой даровитый его автор, гляди-гляди, и откажется, да и не может не отказаться во имя самоуважения к лучшей стороне своего духа... Он, конечно, увидит сам, до каких крайностей довел его тот недавний перелом в его настроении, который уже не позволяет ему сказать, как некогда в стихотворении „Двух станов не боец 〈...〉 Я знамени врага отстаивал бы честь", и который довел его до того, что он сам для нового издания своих стихотворений покусился на свои прежние вдохновения, приделывал к ним концы (не пощадил даже колокольчиков) и изменял их смысл и направление...» (*Курочкин Н. С.* Библиографическая параллель // Дело. 1868. № 1. С. 31—32, втор. пагинация). Другие критики, принадлежащие к тому же лагерю, высказывались более резко и безапелляционно — как, например, рецензенты «Искры» (1866. № 50. С. 665), «Будильника» (1868. № 8. С. 64), «Недели» (1868. № 31. С. 962), Темный Человек (Д. Д. Минаев) в «Невских заметках» (Неделя. 1868. № 52. С. 1835) и др. Н. К. Михайловский в «Журнальном обозрении» (Неделя. 1868. № 7. Стб. 218) отверг предположение Н. С. Курочкина, что «автор Пантелея» совершил «ошибку» и со временем отречется от нее, в чем Михайловский оказался прав: за «Пантелеем-целителем», первым опубликованным поэтическим памфлетом против деятелей «отрицательного» направления (см. примечания к тексту 133), последовал ряд других.

Как показывает отношение к этому стихотворению в обществе и в литературной среде, Толстой

нашел удачную форму для сатиры. Ею воспользовался такой мастер жанра, как В. С. Курочкин. Когда в «Санкт-Петербургских ведомостях» (1875. № 2) редактор газеты Е. А. Салиас де Турнемир напечатал программный фельетон «Послание к россиянам» за подписью «Государь Пантелей» с цитатами из толстовского стихотворения, Курочкин отвечал ему в фельетоне «За неделю» (Биржевые ведомости. 1875. № 4) «фельетонной балладой» «Новый Пантелей-целитель (Подражание старому Пантелею-целителю графа А. К. Толстого)» за подписью «Всеволод Погодин»:

Граф Сальяс-Турнемир ополчается.
Пантелеем он, слышь, величается,
Государь-Пантелеем-целителем,
Земли русской, российской спасителем
От всей скверны и внешней и внутренней.
Уж как встал Турнемир перед утреней,
Не с крестом, не с честною молитвою,
Как оно надлежит перед битвою,
А за палку схватясь суковатую:
«Сам не знаю за что, — бает, — ратую!»
Граф Сальяс-Турнемир,
Государь Пантелей,
Не смеши Божий мир,
Сам себя пожалей!

В объявлении о подписке на журнал «Зритель» (1882) А. П. Чехов писал: «Что же касается до тех, о которых сказал один из наших лучших поэтов, —

А еще, государь, —
Чего не было встарь, —
И такие меж нас попадаются,
Что лечением всяким гнушаются.
Они звона не терпят гуслярного,
Подавай им товара базарного...

— то до этих людей нам дела нет; мы не дадим товара базарного... на нашем литературном рынке его развелось слишком много». И далее, говоря о «понижении литературного уровня» и «падении вкуса читающей публики», Чехов снова цитирует «Пантелея-целителя» (*Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. М., 1982. Т. 18. С. 80). В том же 1882 г. Н. С. Лесков в письме к Ф. А. Терновскому от 20 августа неточно приводит две строки из стихотворения (см.: *Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 11 т. М., 1858. Т. 11. С. 258).

Положено на музыку В. М. Орловым, С. В. Рахманиновым, П. Г. Чесноковым.

Переведено на французский: Э. де Сент-Албеном (в прозе; 1893).

17. ПРАВДА. С. 270.

Впервые: РБ. 1858. Кн. 11. С. 6—8, без заглавия.

Источники текста: Авториз. список (РГБ, ф. 139, карт. 10, № 6. л. 4—5); РБ. 1858. Кн. 11. С. 6—8; С-67. С. 172—173; ПССтих-76. Т. 1. С. 266—268.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 266—268.

Датируется периодом до июля 1858 г. исходя из времени публикации (цензурное разрешение журнала — 16 августа 1858 г.).

В притче в форме народно-поэтического сказа (благодаря чему выраженная в ней мысль возводится к национальной культурно-исторической традиции) Толстой развивает свою излюбленную идею: истина многосложна и никто не может претендовать на ее окончательное познание и еще менее — на господство одного взгляда на вещи. С этой идеей связано и стихотворение «Двух станов не боец...» (см. текст 33 и примечания к нему).

Переведено на словацкий: С. Гурбаном-Ваянским (1890); на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на венгерский: Э. Сабо (1891, 1900), Б. Телекесом (1903, 1907).

С. 270. *А и много про нее лыгано.* — То есть сказано много лжи.

18. СТАРИЦКИЙ ВОЕВОДА. С. 272.

Впервые: РБ. 1858. Кн. 11. С. 8, без заглавия.

Источники текста: Авт. журн. ред. (ГБЛ, ф. 139, карт. 10, № 6, л. 5 об.); РБ. 1858. Кн. 11. С. 8; С-67. С. 165; ПССтих-76. Т. 1. С. 269.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 269.

О датировке см. примечание к тексту 122.

В балладе контаминированы факты, относящиеся к двум историческим лицам эпохи Иоанна Грозного. Заглавие и первая строка указывают на Владимира Андреевича Старицкого (1533—1569), од-

ного из последних удельных князей, владевшего землями с городами Старица, Алексин и Верея. В 1553 г., во время тяжелой болезни царя, некоторые бояре и духовенство намеревались возвести князя на престол, что привело к его опале, а в 1569 г. он был казнен вместе с семьей. Рассказ о том, как Иоанн убил заподозренного в притязаниях на престол воеводу, соотносится с участью боярина Ивана Петровича Федорова-Челядинина (ум. 1568), который был воеводой в Муроме, Свияжске и Юрьеве, а по Старицкому княжеству упоминается только в связи со свадьбой князя Владимира Андреевича. Иоанн также заподозрил его — но уже без всяких реальных причин, а лишь по ложному доносу — в стремлении захватить престол и казнил вместе с женой. Что царь сам посадил боярина на трон и убил его, сообщалось в «Описании Европейской Сарматии» («Sarmatiae Europeae descriptio»), составленном издателем А. Гваньини (Gwagninus, Guagnini) на латинском языке в первой половине 1570-х гг. Из этой книги или близких к ней источников заимствовал Н. М. Карамзин сведения, изложенные им в «Истории...» и послужившие сюжетной основой для баллады: Иоанн «объявил его главою заговорщиков, поверив или вымыслив, что сей ветхий старец думает свергнуть царя с престола и властвовать над Россиею. Иоанн спешил разрушить мнимый ужасный заговор; в присутствии всего двора ⟨...⟩ надел на Федорова царскую одежду и венец, посадил его на трон, дал ему державу в руку, снял с себя шапку, низко поклонился и сказал: „Здрав буди, великий царь земли Русския! Се принял ты от меня честь, тобою желаемую! Но, имея власть сделать

тебя царем, могу и низвергнуть с престола!" Сказав, ударил его в сердце ножом» (ИГР. Т. 9. С. 99—101).

Положено на музыку Ю. П. Долинским, Ю. Н. Померанцевым.

С. 272. *И ризою облек из жемчуга и злата, / И бармы возложил...* — Здесь Толстой называет ризой парадное царское облачение. Бармы — принадлежность парадного облачения византийских императоров и — с XIII в. — русских великих князей, впоследствии — царей; представляют собой широкое оплечье с нашитыми драгоценными камнями и религиозными изображениями.

Се аз, твой раб, тебе на царстве бью челом! — ... вот я, твой раб, поклоняюсь тебе как царю! (*др.-рус.*).

19. «У ПРИКАЗНЫХ ВОРОТ СОБИРАЛСЯ НАРОД...». С. 273.

Впервые: РБ. 1857. Кн. 7. С. 147—148.

Источники текста: Бел. авт. (РГАЛИ, ф. 506, оп. 1, № 5, л. 1 об.—2 об.); бел. авт. (собрание Д. Н. Любимова: ПД, ф. 160, № 1, л. 7—9); публикация одной строфы утраченной ранней ред. с первым ст. «У Арбатских ворот...» (находилась в бумагах С. П. Хитрово: *Lirondelle*. P. 462); РБ. 1857. Кн. 7. С. 147—148; С-67. С. 170—171; ПССтих-76. Т. 1. С. 270—271.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 270—271.

Датируется периодом до августа 1857 г. исходя из времени публикации (цензурное разрешение журнала — 4 сентября 1857 г.).

На это стихотворение, в ряду проникнутых истинной народностью произведений Толстого (см. примечания к тексту 20), обратил внимание критик Н. С. Курочкин, писавший в связи с ним: «Оказалось, что А. К. Толстой одарен тем чутким пониманием народа, какого мы лишены, и что если бы он захотел, то мог бы высказать этому народу много такое, чего он не поймет, если бы за такое высказывание принялись мы. Для такого высказывания у него, в числе качеств его таланта, весьма много даже своеобразного, глубоко русского юмора» (Дело. 1868. № 1. С. 30, втор. пагинация).

Е. И. Прохоров полагал, что Толстой использовал «метрический рисунок эпиграфа к „Пиковой даме" Пушкина или песни К. Рылеева и А. Бестужева „Вдоль Фонтанки-реки..."» (ПССтих-84. Т. 1. С. 549). Со стихами Пушкина (он приводит их как собственные в письме к П. А. Вяземскому от 1 сентября 1828 г.)

А в ненастные дни
Собирались они
Часто;
Гнули — Бог их прости! —
От пятидесяти
На сто, —

взятыми в качестве эпиграфа к «Пиковой даме», ритмометрическое совпадение очевидно. В упомянутой стилизации К. Ф. Рылеевым и А. А. Бестужевым

подблюдной песни можно говорить о сходстве лишь с первой строкой: «Вдоль Фонтанки-реки квартируют полки...». Гораздо существеннее близость песни Толстого — как по строю стиха, так и по сатирическим заострениям — к песням тех же авторов «Ах, где те острова, / Где растет трынь-трава, / Братцы!..» (1822 или 1823) и «Ты скажи, говори, / Как в России цари / Правят...» (между 1822 и 1825).

Близкая к говорному стиху речепоэтическая форма стихотворения оказалась весьма удачной для разработки темы в стиле народной сатиры. Впоследствии использовали эту форму анонимный автор сатирического стихотворения «Как у нас в городке...» (1904 или 1905), Д. Д. Минаев в сатире «Ах, где та сторона...» (1860), В. В. Маяковский в тексте «Неделя санитарной очистки» (1920; «Окна РОСТА». № 39):

На грязи
у ворот
собирался народ
праздно.
Стали хмурые в ряд:
«Очень уж, — говорят, —
грязно!»

. . . .

Хлеб мужик в город вез,
да сломал паровоз —
чешет ухо!
Тут собрался народ,
стал кругом и орет —
мол, «разруха»!

Положено на музыку К. К. Альбрехтом, Н. Я. Афанасьевым, Ю. И. Блейхманом, С. Н. Василенко, В. С. Калинниковым, Д. Г. Корниловым, Б. А. Шелем.

Переведено на французский: анонимом (1881); на польский: Ю. Тувимом (1931, 1934—1936, 1947, 1951, 1954).

С. 273. *У приказных ворот собирался народ...* — То есть у ворот приказа; приказ в России XVI—начала XVIII в. — учреждение центрального государственного управления, ведавшее определенным кругом дел (приказ Большой казны, Посольский, Стрелецкий и др.).

«Дурачье! — сказал дьяк. ~ Еще в думе вчера мы с трудом осетра / Съели!» — Дьяк — начальник и делопроизводитель в приказах и других государственных учреждениях России до XVIII в.; различались дьяки государевы, крупных землевладельцев, городские, земские и др. С XV в. дьяки становятся все более значительными фигурами в органах управления. Думные дьяки в XVI—XVII вв. были секретарями и докладчиками в Боярской думе, а также ведали делопроизводством в ней и в ряде приказов, в некоторых случаях начальствовали в последних.

Стало, Васька и тать! Стало, Ваське и дать / Таску! — Тать — вор (*др.-рус.*); таска — побои, задать таску — прибить.

С. 274. *...видишь денег мешок / Медных, — Я б те всыпал, ей-ей, в шапку десять рублей...* — Если это описание «монетной массы» и ее части в «рублевом выражении» было продиктовано не только движением образов и стихотворной речью, то

Толстой, возможно, имел в виду денежную систему второй трети XVIII в., когда из пуда (16.38 кг) меди чеканили мелкой монеты на 40 рублей и 10 рублей в такой монете представляли собой значительный объем.

20. «ХОДИТ СПЕСЬ, НАДУВАЮЧИСЬ...». С. 274.

Впервые: Совр. 1856. № 2. С. 275—276.

Источники текста: Бел. авт. (РГБ, ф. 231/III, карт. 11, № 33, л. 2—2 об.); бел. авт. с правкой (ПД, № 28630, л. 1); список (Альбом В. Ж., л. 51 об.); список (РГБ, ф. 218 (Собр. Отд. рук.), карт. 1311, № 31, л. 1—1 об.); список (ГЛМ, ф. 275, ОФ 7834/14, л. 3); Совр. 1856. № 2. С. 275—276; С-67. С. 166; ПССтих-76. Т. 1. С. 272.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 272.

Датируется концом 1855—началом января 1856 г. исходя из времени публикации.

В славянофильском кругу это и другие стилистически близкие к нему стихотворения были встречены с большим сочувствием. 7 сентября 1856 г. Толстой писал С. А. Миллер из Москвы: «Я был сегодня утром у Хомякова, у которого я нашел Константина Аксакова, — достойный человек, которого я люблю всем сердцем, — и был еще там маленький Попов; говорят, что он славянофил. Ты не можешь себе вообразить, как мое самолюбие было польщено всем тем, что они мне сказали насчет моих стихотворений... Хомяков мне сказал, что

он, прочитав „Спесь" и „Колокол", хотел мне написать письмо, — и они прибавили: „ваши стихи такие самородные, в них такое отсутствие всякого подражания и такая сила и правда, что если бы вы не подписали их, мы бы приняли их за старинные народные". Эти слова для меня — самая лучшая хвала, которую я мог бы пожелать, и они не эти только два стихотворения хвалили. Аксаков, увидав меня, бросился мне на шею» (ВЕ. 1897. № 5. С. 266).

К. С. Аксаков в «Обозрении современной литературы», отметив несколько «прекрасных стихотворений» Толстого, «который недавно довольно резко отделился от других» поэтов, писал: «Но особенно хорошо стихотворение, или, лучше, русская песня „Спесь". Она так хороша, что уже кажется не подражанием песне народной, но самою этою народною песнею. Чувствуешь, что вдохновение поэта само облеклось в эту народную форму, которая одела его, как собственная одежда, а не как заемный костюм. Одна эта возможность, чуть ли не впервые явившаяся, есть уже чрезвычайно важная заслуга; в этой песне уже не слышен автор: ее как будто народ спел. Хотя слишком дерзко отдельному лицу решать дело за народ, но осмеливаемся сказать, что, кажется, сам народ принял бы песню „Спесь" за свою» (РБ. 1857. Кн. 5. Отд. IV. С. 10). Спустя десять лет народность поэзии Толстого как главное ее достоинство вновь выдвинул на первый план критик демократического направления Н. С. Курочкин. В статье «Библиографическая параллель» он признавался, что еще за стихотворение «Колокольчики мои...» полюбил музу поэта, и далее писал: «С тех пор прошло много времени, и мы постоянно весьма

усердно следили за его поэтическою деятельностью... Что же оказалось? Оказалось, что А. К. Толстой дал действительно несколько стихотворений, насквозь проникнутых чисто русскою, народною струею, свежих и самобытных, высказанных тем языком, каким будут высказываться будущие русские поэты («Спесь», «Коль любить, так без рассудку», «Правда», «Ой, кабы Волга матушка» и т. д.)» (Дело. 1868. № 1. С. 30, втор. пагинация).

Положено на музыку А. П. Бородиным, Ю. П. Долинским, В. А. Золотаревым, В. С. Калинниковым, М. П. Мусоргским, Н. М. Стрельниковым.

Переведено на немецкий: К. К. Павловой (1868), Л. Йессеном (1881), Ф. Ф. Фидлером (1895); на английский: Ч. Вилсоном (1887); на французский: А. Лиронделем (1912); на венгерский: Э. Сабо (1900); на польский: Ю. Тувимом (1933—1936, 1954).

С. 274. *Ростом-то Спесь аршин с четвертью, / Шапка-то на нем во целу сажень...* — Аршин (от *перс.* ārš — локоть), сажень (*общеслав.* сягъ, *диалект.* сяг — расстояние, на которое можно шагнуть, ср. «досягать») — старые русские меры длины, соответственно равные 0.711 м и 2.134 м. Четверть — здесь: четверть аршина.

21. ЧУЖОЕ ГОРЕ. С. 275.

Впервые: РВ. 1866. № 10. С. 673—674.

Источники текста: Авт. (РГБ, ф. 126, карт. 8337, № 28, л. 1—2); РВ. 1866. № 10.

С. 673—674; С-67. С. 167—169; ПССтих-76. Т. 1. С. 273—275.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 273—275.

Датируется периодом до сентября 1866 г. исходя из времени публикации.

Передать балладу в «Русский вестник» Толстой просил публициста и переводчицу Ольгу Алексеевну Новикову (рожденная Киреева; 1840—1925), которую благодарил за посредничество в письме к ней от 15—24 ноября 1866 г.: «Большое Вам спасибо за передачу Каткову моего „Горя". Как Вы скоро съездили! Надеюсь, что все совершилось по Вашему желанию, а за родной язык еще другое спасибо» (РГБ, ф. 126 (Киреевы и Новиковы), карт. 8336, № 33, л. 1).

О теме горя, кручины в поэзии Толстого см. примечание к тексту 20. Вполне вероятно, что для данной баллады ближайшим тематическим, сюжетным и композиционным образцом послужила широко распространенная народная баллада «Горе» (не указанная исследователями), повествующая о неотступно преследующем молодца горе:

Еще горе-то навязалось,
На меня молодца накачалось.
Куды мне от горя деватися?
И я от горя в мир пошел,
А горе-то за мной суму волочет.
Еще горе-то навязалось,
Горькое-то накачалось.
Куды от горя мне деватися?
И я от горя в монастырь пошел,
А горе-то за мною черную рясу несет.

([*Киреевский П. В.*] Песни, собранные П. В. Киреевским. Вып. 2. Песни необрядовые. Ч. 1. М., 1918. № 1459). Ср. также в песне «Ох, в горе жить — не кручинну быть!..»:

А я от горя в темны леса —
А горе прежде в лес зашел;
А я от горя в почестной пир —
А горе зашел, впереди сидит;
А я от горя на царев кабак —
А горе встречает, уж пиво тащит.
Как я наг-то стал, насмеялся он.

(*Сахаров*. 4. Русские разгульные песни. № 29. С. 143. Ср. вариант в Сборнике Кирши Данилова / Под ред. П. Н. Шефера. СПб., 1901. С. 162). Более пространная разработка сюжета дана в песне «О горюшке», записанной в Каргопольском уезде:

Отчего ты, Горе, зародилося?
Зародилося Горе от сырой земли,
Из под камешка, из под серого,
Из под кустышка с-под ракитова.
. . . .
Приставало Горе к добру молодцу.
Видит молодец: от Горя деться некуды —
Молодец ведь от Горя во чисто поле,
Во чисто поле серым заюшком.
А за ним Горе во след идет,
Во след идет, тенета несет...

(*Рыбников*. 1. Народные былины, старины и побывальщины. № 84. С. 470).

Этот народно-поэтический сюжет Толстой трансформировал в сюжет историко-аллегорический, представив гнетущие русскую богатырскую силу три главных «горя» российской истории.

Высоко оценив тему этой вещи и мысль поэта, Н. Языков все же посетовал: «Можно пожалеть, что „чужое горе" нарисовано у гр. Толстого слишком маленькой жанровой картинкой. Это одно из лучших стихотворений гр. Толстого, стихотворение, производящее щемящее впечатление и те неисходные, непримиримые думы, о которых гр. Толстой говорит так часто. 〈...〉 „Чужое горе" — стихотворение в народном духе, больше напоминающее старинную русскую песню, поэтическая подделка под народную форму, но не живое, выношенное самим поэтом, поэтическое ощущение. А между тем мысль была вполне поэтическая, и если бы гр. Толстой был самобытнее, был крепче душою, был способен на более широкие картины, „чужое горе" могло бы послужить материалом для целой исторической эпопеи. Ведь написал же гр. Толстой на чужие, европейские чувства и мысли целую поэму, — почему же русское горе не надоумило и не вдохновило его на такую же поэму?» (*Языков Н.* Поэт-космополит // Дело. 1876. № 1. Отд. 3. С. 15—16).

С. 275. *Он в остром шеломе, в кольчатой броне...* — Шелом — шлем, металлический головной убор воина, «наголовье» (*др.-рус.*). Здесь имеется в виду шлем с коническим (заостренным) «навершием». Кольчатая броня — кольчуга, закрывающий верхнюю часть тела доспех из металлических колец. Шлем и кольчуга использовались на Руси в XI—XVI вв.

И свистнул беспечно, бочась на коне... — Бочась — осанисто выпрямившись (*яросл.*); ср.: стоять подбочась (подбоченясь) — уперев руки в бока.

«*Ты, чай, об усобице слышал княжой, / Везешь Ярослава ты горе!*» — Вскоре после кончины Ярослава Мудрого (ок. 978—1054), разделившего Русь между своими сыновьями, наступил период политической раздробленности и междоусобных распрей русских князей (1132—1505).

С. 276. *Какая твоя с Ярославом-то связь? / В Софийском соборе спит киевский князь...* — Ярослав Мудрый, скончавшийся в Вышграде, был погребен в возведенном при нем же соборе Святой Софии в Киеве (1037); этот монументальный пятинефный храм с двенадцатью малыми куполами вокруг центрального купола был главным зданием столицы Ярослава. Мраморный саркофаг его сохранился, но останки в нем отсутствуют (предполагается, что они были изъяты в период фашистской оккупации).

...«*Вези ж и меня, / Я, витязь, татарское горе!*» — Подразумевается монголо-татарское иго — политическая и danническая зависимость русских княжеств в XIII—XV вв. сначала от Монгольской империи, затем — от Золотой Орды.

«*Ивана Васильича горе!*» — Имеется в виду тот период царствования Ивана Грозного, когда царь, подозревавший свое окружение, прежде всего обладавшее известной независимостью боярство, в измене и покушении на его власть, стал использовать крайне жестокие средства для искоренения «крамолы», учредив для этого опричнину (см. примечание к тексту 7).

ПЕСНИ. ОЧЕРКИ

22. И. С. АКСАКОВУ. С. 278.

Впервые: РБ. 1859. Кн. 14. С. 6—7.

Источники текста: Бел. авт. с правкой (ПД, ф. 382, № 30, л. 1, совпадает с журн. ред. РБ); РБ. 1859. Кн. 14. С. 6—7; С-67. С. 1—3; ПССтих-76. Т. 1. С. 279—281.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 279—281.

Датируется концом декабря 1858—началом января (до 10-го) 1859 г. на основании писем И. С. Аксакова к Толстому от 14 декабря 1858 г. (см. примечание к тексту 2) и письма Толстого к Аксакову от 10 января 1859 г. (см. примечание ниже).

В автографе стихотворения, посланного Аксакову 10 января 1859 г., адресат, предполагая публиковать его в «Русской беседе», зачеркнул авторское заглавие и написал другое: «К N. N.». Узнав об этом, Толстой возражал в письме от 28 февраля 1859 г.: «Послание мое печатайте как хотите, но жаль мне будет, если оно появится под литерами N. N. Его знает г⟨рафи⟩ня Ал⟨ександра⟩ Андр⟨еевна⟩ Толстая; она, может быть, сообщила его, и если его узнают под лит⟨ерами⟩ N. N., пожалуй, подумают, что я боюсь обращаться к Вам открыто, потому что Вы под опалой. А Вы могли бы мне отвечать другим посланием и сказать в нем: нет, мол, это не так; я не то говорил, и придраться к этому, чтобы высказать кой-какие хорошие и назидательные вещи» (Письма А. К. Толстого к И. С. Аксакову / Публ. Н. Гудзия // Труды Всесоюзной б-ки

им. В. И. Ленина. М., 1939. Сб. 4. С. 228. Опубликовано с неточностями).

Настоящим посланием Толстой отвечал на замечания Аксакова по поводу поэм «Грешница» и «Иоанн Дамаскин» (см. примечание к тексту 2) и, предваряя текст, писал 10 января 1859 г.: «Вот Вам для почину маленькое послание и вместе с тем оправдание на Ваше обвинение в академисме» (Письма А. К. Толстого к И. С. Аксакову. С. 227).

Иван Сергеевич Аксаков (1823—1886) — поэт, публицист, общественный деятель, журналист-издатель, ведущий идеолог позднего славянофильства. Уже в 1840-е гг. он обнаружил оппозиционность в отношении к петербургской администрации, которая, по его мнению, управляет Россией, не считаясь с национальными интересами и народной жизнью. За высказанное в частном письме мнение такого рода он был в марте 1849 г. арестован, но вскоре выпущен, а после запрещения его «Московского сборника» в 1852 г. был лишен права редактировать какое-либо издание и до 1859 г. оставался под негласным надзором полиции. Репутацию неблагонадежного в глазах властей литератора усугубила его встреча в Лондоне с А. И. Герценом и публикация в «Полярной звезде» в 1858 г. его сатирических «Судебных сцен...» (Такое положение Аксакова имел в виду Толстой, говоря в приведенном выше письме о его «опале».) Протест против русской «неправды», против «темных сделок» с ней общественной и личной совести звучал и в поэзии его («Добро б мечты, добро бы страсти...», 1853), и еще резче — в публицистике, которой наполнялись редактируемые (официально или фактически) и из-

даваемые им «Московский сборник», журнал «Русская беседа», газеты «Парус», «День», «Москва», «Русь». В основе социально-исторической концепции Аксакова лежали идея национальной самобытности уклада и развития России — в противоположность движению западной цивилизации — и идея преобладания в русской жизни «Земли» (органического единства «самосознающего народа» и «общества») над «Государством» — при сохранении самодержавия. В сфере культуры европейская идеалистическая эстетика и ориентированное на нее творчество не были близки Аксакову; задача русского искусства, убежден он, — быть выражением коренных начал русской жизни с ее бытом, нравами, историей. Отстаивая, несмотря на цензурные кары, безусловную свободу личного мнения и публичного слова, Аксаков, однако, неодобрительно относился к тем направлениям в мысли и литературе, которые противоречили пропагандируемым им идеям. Взгляд Толстого на творчество как на ничем не стесняемое проявление духа в формах красоты, вложенных в мир свыше, высказанный в ряде стихотворений и в поэме «Иоанн Дамаскин», не находил у Аксакова сочувствия — что отразилось в его критических замечаниях об упомянутых выше поэмах (см. примечания к тексту 2). Далек от аксаковского славянофильства был Толстой и в своем широком европеизме.

Тем не менее Толстой, сблизившись с Аксаковым (а также с его братом Константином Сергеевичем и с А. С. Хомяковым) в Москве в 1856 г., поддерживал с ним дружеские и деловые отношения, чему способствовала некоторая общность граждан-

ских и литературно-общественных позиций. Это, впрочем, не мешало Толстому скептически оценивать отдельные стороны деятельности Аксакова, притом что к иным он относился сочувственно, хотя и понимал, что они в современных условиях обречены на неудачу — как, например, предпринятое им издание газеты «Парус». Толстой еще в письме от 31 декабря 1858 г. предсказал Аксакову запрещение этого издания: «Вы говорите, чтобы я не дивился, получив 1-й №. Берегитесь, чтоб Ваш 1-й № не был и последним. Этак Вы плохую услугу окажете литературе, да и вообще движению вперед» (*Толстой А. К.* Письмо к И. С. Аксакову. Сообщил Н. К. Гудзий // Звенья: Сб. материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX века. Вып. 5. М.; Л., 1935. С. 761; см. также: письмо Толстого к Б. М. Маркевичу от 4 февраля 1859 г. — ПСС-1907/1908. Т. 4. С. 183). Все произошло по предсказанию Толстого: 3 января 1859 г. вышел первый номер «Паруса», 10 января — второй, после чего газета была запрещена.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на шведский: Р. Линдквистом (1934).

С. 278. *В моих стихах находишь ты, / Что в них торжественности много...* — Упрекая Толстого в излишней «торжественности» его стихов, И. С. Аксаков имел в виду «высокий стиль» тех лирических пассажей, в которых поэт развивал философские и религиозные мотивы. Примечательно, что подобные упреки Аксаков никогда не обращал к творчеству А. С. Хомякова, чей риторизм, связанный с устаревающей книжно-поэтической традицией, вы-

глядел в 1840—1850-е гг. не только чрезмерно «торжественным», но зачастую слишком выспренним.

И я не раз под голос грома, / Быть может, строил мой псалтырь. — Аллюзия на библейское употребление слова «гром» в значении гласа Божьего, веления Его: «Но Господь возгремел в тот день сильным громом...» (1 Цар. 7:10); «Господь Саваоф посетит тебя громом...» (Ис. 29:6); в этом же семантическом ряду стоят новые, апостольские имена двух учеников Иисуса, когда Он поставил «Иакова Зеведеева и Иоанна, брата Иакова, нарекши им имена Воанергес, то есть „сыны громовы"» (Мк. 3:17). Псалтырь (*др.-рус.* псалтирь) традиционно обозначает и собрание псалмов, древнееврейских религиозных гимнов, и музыкальный инструмент, игрой на котором исполнение их сопровождалось. Более точное название этого многострунного щипкового инструмента — псалтерион (*греч.* ψαλτήριον от ψάλλω — брякать по струнам; *др.-евр.* киннор); он имел плоский трапециевидный, прямоугольный или треугольный корпус с десятью и более струнами. В данном случае псалтырь как инструмент символизирует орган духовной поэзии.

Служа таинственной отчизне... — Толстой здесь и в других произведениях, где разрабатываются религиозно-метафизические темы, следует представлениям христианской антропологии в их мифологизированной версии (развивавшейся западными мистиками, немецким романтизмом) о двойственной природе человека — земной и небесной, о «двойном гражданстве» его. «Таинственная отчизна», «незримый мир» — не доступная эмпирическому познанию «небесная» сфера абсолютных ценностей. Сле-

дует заметить, что И. С. Аксакову как лирику не были вовсе чужды обращения к «надзвездным мирам» (не без влияния «ночной» темы у Ф. И. Тютчева), о чем свидетельствует, например, его стихотворение «Ночь» (1878):

Лишь ночь не спит сама,
Живет и мощно, мерно дышит,
И чутко землю сторожит,
Все вещи таинством объемлет,
И все невидимое зрит,
Неизглаголенному внемлет!
Беззвучный хор во мгле ведет...
И внятна сердцу песнь ночная,
И мнится — с горних тех высот
Зияет правда неземная!..

И пляску с топаньем и свистом / Под говор пьяных мужичков... — Цитата из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Родина» (1841); начало стиха в нем: «На пляску...».

В степи чумацкие ночлеги... — Чумаки (*юж.-рус., укр.*) — возчики, перевозившие из Крыма и Причерноморья на Украину соль, рыбу и другие товары обозами из телег, запряженных волами.

С. 279. *Где вниз по матушке по Волге...* — В стих вставлена заглавная (повторяющаяся) строка из народной песни «Вниз по матушке по Волге, / По широкому раздолью...» (Русские народные песни, собранные Н. А. Львовым: Напевы записал и гармонизировал Иван Прач / Под ред. и с предисл. А. Е. Пальчикова. М., 1955. № 21. С. 88). Толс-

той, несомненно, знал эту песню в живом исполнении и видел текст в первых изданиях 1790, 1815 гг. и др. В песенном фольклоре эта строка присутствует как устойчивый речепоэтический оборот, иногда плеонастически расширенный. В песне «Уж как видно, это видно...»:

Я пойду гулять на Волгу
Что на пристань корабельну.
Посмотрю млада, младенька,
Вниз по матушке по Волге:
Не плывет ли легкой кораблик?

(*Сахаров.* 4. Русские семейные песни. № 38. С. 60). И запев в песне «Уж как вниз было по матушке по Волге...» (Там же. Русские казацкие песни. № 7. С. 239).

И все мне дороги явленья, / Тобой описанные, друг, / Твои гражданские стремленья / И честной речи трезвый звук. — Толстой имеет в виду картины русской природы и быта в творчестве И. С. Аксакова («Зимняя дорога», 1845; «Бродяга», 1847—1850), его общественную деятельность и публицистические выступления в редактировавшихся им изданиях.

23. «БОР СОСНОВЫЙ В СТРАНЕ ОДИНОКОЙ СТОИТ...». С. 280.

Впервые: Листок для светских людей. 1843. № 40. С. 1; под заглавием «Серебрянка»; подпись: ***. Текст иллюстрирован двумя рисунками ху-

дожника Григория Григорьевича Гагарина (1810—1893), в 1859—1872 гг. — вице-президента Академии художеств.

Источники текста: Список с авторской правкой (Альбом В. Ж., л. 15 об.); список (ГАРФ, ф. 721, оп. 1, № 4179, л. 19); Листок для светских людей. 1843. № 40. С. 1; С-67. С. 13; ПССтих-76. Т. 1. С. 282.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 282.

Датируется периодом до середины октября 1843 г. исходя из времени публикации (цензурное разрешение — 30 октября 1843 г.).

Готовя текст для С-67, Толстой, наряду с другой правкой, изменил в ст. 16 слово «лежал» на «стоял», что вместе с остальными исправлениями вошло в окончательную редакцию. Между тем в журнальной публикации на сопровождающем стихотворение нижнем рисунке герой изображен именно полулежащим.

В ПССтих-84 (Т. 1. С. 47) Е. И. Прохоров внес исправление «Бор сосновый в стране одинокий стоит» вместо печатавшегося прежде «в стране одинокой», мотивируя это тем, что «речь идет, конечно, об „одиноком", то есть редком для Украины сосновом бору», и ссылаясь на список ранней редакции (Там же. С. 529). Однако сосновый бор отнюдь не редкость в лесных областях Украины, и он упоминается Толстым, когда речь идет о Киевщине и Черниговщине, местах былинных событий: «В жаркий полдень едет бором / Дедушка Илья», «И смолой и земляникой / Пахнет темный бор». Затем под «одинокой страной» здесь подразумевается не Украина, а уединенная сторона, край, что соответствует

лирической «топографии» Толстого и свойственной ему поэтизации уединенных урочищ, старых усадеб и т. п. (ср. в данном стихотворении: «Из сокрытой страны я сюда прибежал...»). В этом же значении употребляется слово «страна» в стихотворении «Как чудесно хороши вы...», где Толстой имеет в виду местность на Южном берегу Крыма: «Но мешают мне немножко / Жизнью жить средь этих стран...».

В стихотворении отразились воспоминания Толстого о пребывании в принадлежащем матери имении Блистова в Черниговской губернии, неподалеку от уездного города Кролевец, о чем поэт писал к С. А. Миллер в письме от 21 апреля 1852 г. (на это не дошедшее до нас письмо ссылался А. Лирондель, см.: *Lirondelle*. P. 13—14).

В первоначальном заглавии «Серебрянка» использовано название протекавшего в Блистове ручья.

Положено на музыку П. И. Бларамбергом, М. П. Кавелиным, А. Г. Рубинштейном, В. Толоконниковым (под названием «Ручей»).

Переведено на немецкий: К. К. Павловой (1878), Ф. Ф. Фидлером (1895); на польский: А.-Г. Доливой (1891); на французский: А. Лиронделем (1912).

24. «БЫВАЮТ ДНИ, КОГДА ЗЛОЙ ДУХ МЕНЯ ТРЕВОЖИТ...». С. 280.

Впервые: РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 453.

Источники текста: Бел. авт. с правкой (Тетр. [2], л. 59 об.); РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 453; С-67. С. 56; ПССтих-76. Т. 1. С. 283.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 283.

Датируется периодом до мая 1858 г. исходя из времени публикации.

Русская романтическая поэзия неоднократно обращалась к теме встречи поэта (лирического героя) с демоном, увлекающим в неверие и отрицание, соблазняющим ложной мечтой, внушающим презрение к миру. Развивая здесь эту тему, Толстой отталкивался от описания такой встречи в пушкинском «Демоне» (1823):

. . . .
Часы надежд и наслаждений
Тоской внезапной осеня,
Тогда какой-то злобный гений
Стал тайно навещать меня.
Печальны были наши встречи:
Его улыбка, чудный взгляд,
Его язвительные речи
Вливали в душу хладный яд.
. . . .

В толстовском стихе «И шепчет на ухо неясные слова...» очевиден несомненный отклик на стихи

. . . .
С его неясными словами
Моя душа звучала в лад.
. . . .

из другого стихотворения Пушкина на ту же тему «Бывало, в сладком ослепленье...» (1823). Разумеется, определенное воздействие оказывала и лермонтовская разработка темы — в стихотворениях «Мой

демон» (1829), «Мой демон» (1831). Ср. также в стихотворении Н. А. Некрасова «Злой дух» (1839):

Дух нечистый, дух порочный,
Как прокрался ты ко мне?
Для чего ты в час полночный
Здесь, со мной наедине?
. . . .
И вливает яд волненья
В сердце холодом речей.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на шведский: Р. Линдквистом (1934).

25. «ВЗДЫМАЮТСЯ ВОЛНЫ, КАК ГОРЫ...». С. 281.

Впервые: РВ. 1866. № 9. С. 184.

Источники текста: РВ. 1866. № 9. С. 184; С-67. С. 59; ПССтих-76. Т. 1. С. 284.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 284.

Датируется периодом до августа 1866 г. исходя из времени публикации.

Положено на музыку Н. А. Римским-Корсаковым, А. Г. Рубинштейном.

Переведено на немецкий: К. К. Павловой (1878), Ф. Ф. Фидлером (1895); на французский: О. Лансере (1902, 1911), А. Лиронделем (1912).

С. 281. *Ладью без весла и кормила.* — Распространенное в устной речи и в литературе выражение «плыть без кормила, без весла» означает стихийное,

неуправляемое движение в случайном направлении. Кормило (от «корма» — задняя часть судна) — руль на корабле в виде привешенной на петлях лопасти или широкого весла (*др.-рус.*). Ср. у В. А. Жуковского в стихотворении «Пловец» (1812): «Вихрем бедствия гонимый / Без кормила и весла...».

26. «ВОТ УЖ СНЕГ ПОСЛЕДНИЙ В ПОЛЕ ТАЕТ...». С. 282.

Впервые: ОЗ. 1856. № 5. С. 56, с дополнительной последней строфой.

Источники текста: Бел. авт. с правкой (Тетр. [2], л. 34—34 об.); ОЗ. 1856. № 5. С. 56; С-67. С. 101; ПССтих-76. Т. 1. С. 285.

Печатается по: ПСС-76. Т. 1. С. 285.

Датируется 1856 г. по местоположению автографа в Тетр. [2].

Обращено к С. А. Миллер.

Положено на музыку А. М. Астровой, А. А. Егоровым, А. Н. Корещенко, О. Пане, А. В. Самоновым.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на японский: Кунио Симидзу (1959).

С. 282. *И кувшинчик синий расцветает...* — Кувшинчик — одно из народных названий (другое — сон-трава) травянистого растения прострел раскрытый из семейства лютиковых (Pulsatilla, Anemone patens), начинающего цвести в середине апреля.

27. «В СОВЕСТИ ИСКАЛ Я ДОЛГО ОБВИНЕНЬЯ...». С. 283.

Впервые: РВ. 1858. Май. Кн. 2. С. 357.

Источники текста: Бел. авт. с правкой (Тетр. [2], л. 45); РВ. 1858. Май. Кн. 2. С. 357; С-67. С. 45; ПССтих-76. Т. 1. С. 286.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 286.

Датируется периодом до апреля 1858 г. исходя из времени публикации.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на французский: О. Лансере (1902, 1911).

С. 283. *Нет ей приговора, нет ей примиренья...* — Речепоэтический оборот, восходящий к лермонтовскому стиху: «Нет у вас родины, нет вам изгнания» («Тучи», 1840).

Горестная чаша не проходит мимо... — Реминисценция из Евангелия; моление Иисуса в Гефсимании: «Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия» (Мф. 26:39).

28. «В СТРАНЕ ЛУЧЕЙ, НЕЗРИМОЙ НАШИМ ВЗОРАМ...». С. 284.

Впервые: Совр. 1857. № 1. С. 10, с заглавием «(Из Сведенборга)».

Источники текста: Бел. авт. с правкой (Тетр. [2], л. 1—1 об.); черн. авт. (Зап. кн. [3], л. 43 об.—46); Совр. 1857. № 1. С. 10; С-67. С. 103—104; ПССтих-76. Т. 1. С. 287—288.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 287—288.

Датируется сентябрем—20-ми числами октября 1856 г. на основании письма Толстого к С. А. Миллер от 25 октября, в котором он сообщал о чтении этого стихотворения Императрице.

Имеющееся в журнальной публикации заглавие «Из Сведенборга» в последующих публикациях отсутствовало. В стихотворении действительно можно усмотреть некоторые соответствия с религиозно-мистическими представлениями Э. Сведенборга. Упоминаемая Толстым «страна лучей», недоступная природно-телесному зрению, соотносится со «Светом Небес» у Э. Сведенборга: постигая этот свет духовным зрением, человек входит в сверхприродное, мистическое пространство, что описывается в трактатах «Arcana coelestia» («О тайнах небесных»), «De coelo et inferno» («О небе и аде»), в главах «О небесном солнце», «О небесном свете и тепле» в трактате «О небесах, о мире духов и об аде». См. также статью «Алексей Константинович Толстой в жизни и в литературе» и примечания к тексту 67.

Можно отметить тематическую перекличку со стихотворением Лермонтова «По небу полуночи ангел летел...» и со стихотворением Толстого «Горними тихо летела душа небесами...».

Положено на музыку С. К. Буличем.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895).

29. «ВЫРАСТАЕТ ДУМА, СЛОВНО ДЕРЕВО...». С. 285.

Впервые: РБ. 1858. Кн. 11. С. 4.

Источники текста: Авт. (РГБ, ф. 139, карт. 10, № 6, л. 1 об.); РБ. 1858. Кн. 11. С. 4; С-67. С. 62; ПССтих-76. Т. 1. С. 289—290.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 289—290.

Датируется периодом до августа 1858 г. исходя из времени публикации (цензурное разрешение журнала — 16 августа 1858 г.).

Положено на музыку А. Видякиным, Э. Я. Длуским (под названием «Дума»).

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на французский: А. Лиронделем (1912, 1921).

30. «ГОРНИМИ ТИХО ЛЕТЕЛА ДУША НЕБЕСАМИ...». С. 286.

Впервые: РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 458.

Источники текста: Авт. (ГАРФ, ф. 728, оп. 1, № 2861, л. 26); список (ГЛМ, ф. 275, ОФ 7834/14, л. 2 об.—3); список (ГИМ, ф. 96, оп. 1, № 110, л. 60); РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 458; С-67. С. 34; ПССтих-76. Т. 1. С. 291.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 291.

Указание И. Г. Ямпольского (НБП. С. 614) на местонахождение автографа в тетради Толстого в его архиве (ПД) ошибочно.

Датируется периодом до мая 1858 г. исходя из времени публикации.

Тематически стихотворение соотносится с лермонтовским «Ангелом» («По небу полуночи ангел летел...», 1831), но Толстой развивает тему в противоположном направлении. Если у Лермонтова душа нисходит в «мир печали и слез» и «скучные песни земли» не могут заменить ей «звуков небес», то у Толстого душа, восходя на небо, плачет о покинутой земле с ее горестями и страданиями.

В сопоставлении с «Ангелом» рассматривал это стихотворение и Н. М. Соколов. «Есть у гр. А. Толстого цикл стихотворений, где земное тесно сплетается с небесным, где по поводу самого легкого лирического толчка широко открываются тяжелые двери мистической метафизики. Когда лермонтовский ангел несет молодую душу по полночному небу, наше внимание невольно рвется к земле и под легкою дымкою светлого образа узнает знакомые явления. Но небо гр. А. Толстого почти ничего общего с землею не имеет. Это тем более странно, что и у гр. А. Толстого есть одно грациозное и задушевное стихотворение, которое решительно противоречит такому дуализму». Приведя далее настоящий текст, критик заключает: «Да, это небо действительно сложилось из лучших земных элементов. Радость без скорби не удовлетворяет сердца, которое привыкло биться в человеческой груди. Земная радость — возможность пожалеть и счастье утешить — желаннее блаженства праведных, которые вполне удовлетворены своим блеском.

Высокий смысл земного сочувствия кротко и мирно противопоставлен самым пленительным, самым величавым мечтам одинокого счастья. Как жаль, что и поэт, вместе с встречными светилами,

скоро позабыл землю и ее скорби, скоро отказался от того верования, которое давало лучшую основу для человечески высокой лирики! Только раз он молился, — „отпусти на землю", — но много раз просился на небо, чтобы там скрыться от земной скорби и земной ревности» (*Соколов.* С. 268).

Положено на музыку А. С. Аренским, Ф. Ф. Кёнеманом, А. В. Кузнецовым, Ц. А. Кюи, М. П. Мусоргским, А. Паниным, Н. А. Римским-Корсаковым, К. Р. (К. К. Романовым), П. И. Чайковским.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1889, 1895); на польский: А.-Г. Доливой (1891), К. Орловским (1972); на французский: О. Лансере (1902, 1911); на итальянский: Дж. Гандолфи (1933); на норвежский: Э. Эгебергом (1977).

С. 286. *Здесь я лишь ликам блаженства и радости внемлю...* — Лики — восторженные возгласы, ликования (*др.-рус.*); ср. у Г. Р. Державина: «Где пиршеств раздавались лики...» («На смерть князя Мещерского», 1779).

31. «ГОСПОДЬ, МЕНЯ ГОТОВЯ К БОЮ...». С. 286.

Впервые: РВ. 1857. Апрель. Кн. 2. С. 428.

Источники текста: Бел. авт. (Тетр. [2], л. 52); РВ. 1857. Апрель. Кн. 2. С. 428; С-67. С. 46; ПССтих-76. Т. 1. С. 292.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 292.

Датируется 1857 г. по местоположению автографа в Тетр. [2].

Очевидна тематическая соотнесенность стихотворения с пушкинским «Пророком» — как и стихотворения «Меня, во мраке и в пыли...», но, в отличие от последнего, здесь развивается мотив тварной слабости человека, не смогшего выдержать на «правдивом пути» вложенные в него Богом «любовь и гнев». Подобный мотив стал весьма популярным в лирической разработке социально-этической темы у поэтов в 1850—1860 гг. Ср. в стихотворениях Н. А. Некрасова «Последние элегии», 1855 («Вперед, вперед! / Но изменили силы — / Очнулся я на рубеже могилы...»), А. Н. Плещеева «Странник», 1858 («Где ж силы те, где бодрость прежних лет? / Сгубила их неравная борьба...»), Б. Н. Алмазова «Успокоение», 1862 («Средь битвы жизненной я пал на полпути...») и др.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на французский: А. Лиронделем (1912).

32. «ГРЯДОЙ КЛУБИТСЯ БЕЛОЮ...». С. 287.

Впервые: С-67. С. 41.

Источник текста: Бел. авт. (Тетр. [2], л. 28 об.); С-67. С. 41; ПССтих-76. Т. 1. С. 293.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 293.

Датируется 1856 г. по местоположению автографа в Тетр. [2].

Собирателями зафиксировано бытование стихотворения в городском песенном обиходе — с неко-

торыми изменениями, вызванными передачей текста между исполнителями.

Грядой клубится белою
Над озером туман.
Тоскует добрый молодец
И горем обуян.
Не доверху белеется
Туманная гряда, —
Рассеется, развеется,
А горе — никогда.

(Архив кафедры русского устного народного творчества Московского государственного университета, ФП 01.5071, запись от М. С. Томилиной в г. Руза, 1961 г.).

Положено на музыку Б. В. Асафьевым, А. И. Бернардом, С. К. Буличем, В. В. Варгиным, Р. М. Глиэром, П. Н. Григорьевым, А. С. Ильяшенко, Ц. А. Кюи, Н. М. Ладухиным, С. Лаппо-Данилевским, Н. О. Рейхардом, А. Г. Рубинштейном, В. Е. Савинским, Н. Н. Соколовским, Б. Соловьевым, Н. И. Филиповским, Б. С. Шереметевым.

Переведено на немецкий: К. К. Павловой (1878), Л. Йессеном (1881), Ф. Ф. Фидлером (1889, 1895); на польский: А.-Г. Доливой (1891); на эстонский: М. П⟨укитсом?⟩ (1890), Э. Кицбергом (1891), А. Суурkаском (1899).

33. «ДВУХ СТАНОВ НЕ БОЕЦ, НО ТОЛЬКО ГОСТЬ СЛУЧАЙНЫЙ...». С. 288.

Впервые: С-67. С. 42.

Источники текста: Бел. авт. ст. 5—9 (в письме Б. М. Маркевичу от 3 ноября 1869 г.: ПД, ф. 301, № 9, л. 132 об.); С-67. С. 42; ПССтих-76. Т. 1. С. 294.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 294.

Датируется периодом до марта 1858 г. на основании приводимого ниже письма И. С. Аксакова к Толстому.

Вероятно, в рукописи, отосланной в не дошедшем до нас письме Толстого к И. С. Аксакову (см. примечание к тексту 87), это стихотворение имело заглавие «Галифакс», поскольку Аксаков 19 марта 1858 г. писал Толстому: «Из стихотворений, в Вашем письме помещенных, очень хорошо *второе* и *третье* 〈...〉 А первое — „Галифакс" — должно признаться — мне не совсем по нутру. Странно как-то становиться под *одно* знамя, чтобы отстаивать *чужое* знамя. Положим, что Вы относитесь к Галифаксу совершенно объективно, становитесь на его точку зрения. Но стихи могут ввести в заблуждение и заставить предположить в Вас сочувствие к такой странной личности.

Я просто считаю это стихотворение — в настоящем его виде, без выражения Вашего собственного на этот предмет воззрения — *вредным.*

Ваш авторитет может поощрить многих слабодушных и породить *перевертышей.* Они не поймут Вашего стихотворения и употребят его во зло» (ВЕ. 1905. № 10. С. 442).

«Предметом» стихотворения отнюдь не являлись убеждения и политическое поведение английского государственного деятеля Джорджа Сэвила, маркиза Галифакса (Халифакс, Halifax; 1630—1695). Действительно, Галифакс, будучи активным членом оппозиции, не примыкал ни к одной из двух партий того времени (впоследствии они получили название «тори» и «виги»), поддерживал (хотя и не во всем) короля Якова II Стюарта, но после бегства последнего из Англии голосовал за вручение английской короны Вильгельму III Оранскому. Дж. Галифаксу принадлежит известное изречение: «Большинство людей идут в партию по невежеству, а выйти из нее не могут из-за стыда». В глазах Толстого он, скорее всего, был достаточно условной фигурой, в которой привлекала личная независимость от любых влияний, господствующих тенденций и т. п. Подробности биографии Галифакса Толстой мог найти в труде английского историка, политического деятеля Томаса Бэбингтона Маколея (Macaulay; 1800—1859) «History of England from Accession of James the Second» (London, 1848—1859. Vol. 1—5), где Галифакс характеризуется как блестящий представитель политического прагматизма. Аксаков слишком прямолинейно связал содержание и заглавие стихотворения; настоящей целью Толстого здесь было изложение собственной гражданской и литературной позиции, которой он не изменял никогда. В письме Б. М. Маркевичу от 3 ноября 1869 г. он вновь повторял свое излюбленное: «Je n'ai pas d'esprit de parti» («У меня нет партийного духа» — *фр.*) и далее приводил последние четыре стиха (ПД, ф. 301, № 9, л. 132 об.). Поэтому он легко

отказался от необязательной исторической отсылки в заглавии. Как верно указывает Е. И. Прохоров в комментарии к стихотворению, Толстой, возможно, знал широко известные стихи немецкого поэта Фердинанда Фрейлиграта (Freiligrath; 1810—1876): «Der Dichter steht auf einer höhern Warte, Als auf der Zinnen der Partei» («Поэт стоит на башне более высокой, чем партийная вышка») из его стихотворения «Aus Spanien» («Из Испании», 1841), в которых подобная позиция заявлена вполне определенно (см.: ПССтих-84. Т. 1. С. 538).

Питая глубокую симпатию к национальным началам русской жизни, прежде всего в домонгольской Киевской Руси, к славянским народам, сближения которых с Россией он желал, Толстой не разделял идеологию и программу позднего славянофильства и, отвергая его ограниченность, сохранял свою приверженность европейской культуре, а вместе с тем — любовь к народному быту и народной поэзии. Будучи убежденным монархистом, сторонником сильной государственности и сословного строя, он исповедовал свободу личности в умственной, нравственной сферах, о чем свидетельствуют его общественное поведение и творчество; поэтому же он перед лицом власти смело высказывал свое сочувствие к тем, кто за эту свободу пострадал. Это касалось и осужденного Н. Г. Чернышевского (притом что его взгляды были чужды Толстому), и сосланного Т. Г. Шевченко, и И. С. Тургенева, обвиняемого в сношениях с А. И. Герценом, и И. С. Аксакова, которому было запрещено редактирование его газеты. Весьма ответственный в разработке высоких тем истории, искусства, Толстой решительно

не хотел принадлежать ни к какому «направлению» современной мысли и литературы, сохраняя полную независимость своих убеждений и творчества.

Критик В. В. Чуйко вскоре после смерти поэта писал: «Граф А. К. Толстой ни по характеру своего таланта, ни по особенностям своей натуры не принадлежит ни к упорным поклонникам старых идеалов, ни к легковерным сторонникам новых порядков. Он стоит как бы на рубеже двух умственных эпох России, примиряя обе эпохи и внушая доверие обеим» (Голос. 1875. 9 октября. № 279. С. 1. Подпись X. Y. Z.). Позже эту позицию Толстого решительно осудил Н. М. Соколов. Он не находил никакого сходства между Толстым и Галифаксом, видя в последнем «определенный тип бойца, который не остается равнодушным к борьбе партий, но только шире смотрит и точнее знает, за что бьется», а в первом — пассивного наблюдателя борьбы. «„Случайный гость" двух станов — отрицание основы спора. Все признавать, все примирять в себе — значит не иметь личной формулы жизни и знания. „Случайный гость" всех станов человеческой борьбы едва ли может быть назван человеком. Такое отношение было по плечу только лермонтовскому Демону» (*Соколов*. С. 274—275).

Выражение «Двух станов не боец...» оказалось удачной формулой для обозначения позиции активного нейтралитета и часто использовалось в литературе и в ораторской речи — как с положительной, так и с отрицательной окраской. Его включил в текст своей статьи «Всеволод Михайлович Гаршин» (1910) В. Г. Короленко: «Как Алексей Толстой, он мог сказать о себе, что он „двух станов не боец".

Но и случайным гостем в них он тоже не был» (*Короленко В. Г.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1953. Т. 5. С. 191). Этим выражением характеризует себя Клим Самгин в романе М. Горького «Жизнь Клима Самгина» (1927—1931); от него же отталкивается М. И. Цветаева в стихотворении «Двух станов не боец, а — если гость случайный...» (1935).

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на английский: Э. Кэйденом (1975).

С. 288. *Союза полного не будет между нами...* — Возможно, Толстым использован речепоэтический оборот из стихотворения Е. А. Боратынского «Признание» (1824): «Обмена тайных дум не будет между нами...».

34. «ДЕРЕВЦО МОЕ МИНДАЛЬНОЕ...». С. 288.

Впервые: С-67. С. 44.

Источники текста: Бел. авт. (Тетр. [2], л. 57); черн. авт. с правкой (Тетр. [2], л. 56 об., зач. крестообразно); С-67. С. 44; ПССтих-76. Т. 1. С. 295.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 295.

Датируется 1857 или 1858 г. по местоположению автографа в Тетр. [2].

Из заглавия в черновой редакции (см. раздел «Другие редакции, варианты...») следует, что стихотворение создавалось для цикла «Крымские очерки», однако при печатании цикла в прижизненных собраниях Толстой его в состав цикла не включал.

Положено на музыку Б. В. Асафьевым, Н. Я. Афанасьевым, Ф. Ю. Бенуа, И. В. Некрасовым, А. С. Танеевым.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1889, 1895); на английский: Б. Дойч и А. Ярмолинским (1927), Э. Кэйденом (1975).

35. «ДОЖДЯ ОТШУМЕВШЕГО КАПЛИ...». С. 289.

Впервые: Совр. 1856. № 2. С. 274—275.

Источники текста: Список (Альбом В. Ж., л. 19—19 об.); список (ГИМ, ф. 96, оп. 1, № 110, л. 59—60); список (ГАРФ, ф. 728, оп. 1, № 4179, л. 23); публикация по списку (*Кондратьев.* С. 99); Совр. 1856. № 2. С. 274—275; С-67. С. 39—40; ПССтих-76. Т. 1. С. 296—297.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 296—297.

Датируется 1840-ми гг. на основании местоположения текста в Альбоме В. Ж.

После публикации в «Современнике» (1856. № 2) этого стихотворения (и текста 68) в московских литературных кругах, прежде всего славянофильских, возникло настойчивое стремление узнать об авторе подробнее. 2 апреля 1856 г. издатель журнала «Русская беседа» А. И. Кошелев писал из Москвы историку А. Н. Попову: «Мы все в восторге от стихов графа Толстого. Скажите, дражайший Александр Николаевич, как его зовут? Кто он такой? Стихи его, помещенные в „Соврем⟨еннике⟩", просто чудо. Хомяков, Аксаков их все наи-

зусть знают. Хомяков, прочитавши их, ходуном заходил и говорит: после Пушкина мы таких стихов не читали. И действительно, стихи чудесные. Нельзя ли и его как-нибудь к Беседе?» (РА. 1886. № 3. С. 358). Подобные отзывы относились, конечно, не только к упомянутым произведениям, но — может быть, в еще большей степени — и к другим, напечатанным в том же журнале: ведь Кошелев писал вообще о «помещенных в „Современнике"», а в 1854 г. там появились стихотворения «Ой, стоги, стоги...», «Колокольчики мои...», «Коль любить, так без рассудку...», которые должны были вызвать симпатии славянофилов.

Положено на музыку Ф. Ю. Бенуа, Г. А. Лишиным, А. Г. Рубинштейном, П. П. Шенком.

Переведено на немецкий: К. К. Павловой (1878), Ф. Ф. Фидлером (1895); на французский: Э. де Сент-Албеном (в прозе; 1893); на польский: Л. Белмонтом (1900, 1947, 1951, 1954); на итальянский: Дж. Гандолфи (1933).

36. «ДРОБИТСЯ, И ПЛЕЩЕТ, И БРЫЗЖЕТ ВОЛНА...». С. 290.

Впервые: РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 456.

Источники текста: РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 456; С-67. С. 60; ПССтих-76. Т. 1. С. 298.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 298.

Датируется периодом до мая 1858 г. исходя из времени публикации.

Вместе со стихотворением «Не пенится море, не плещет волна...» (см. текст 77) составляет малень-

кую лирическую дилогию, построенную на противоположном развитии в двух текстах пейзажной и психологической тем. Двуединство подчеркивается подобием последних стихов.

Положено на музыку Г. Н. Дуловым, Ц. А. Кюи, С. М. Ляпуновым, М. П. Мусоргским, Н. А. Римским-Корсаковым, А. Г. Рубинштейном.

Переведено на немецкий: К. К. Павловой (1878), Ф. Ф. Фидлером (1895); на польский: А.-Г. Доливой (1891); на французский: О. Лансере (1902, 1911), А. Лиронделем (1912, 1921); на английский: Э. Кэйденом (1975); на японский: Рофу Акимото (1951).

С. 290. *Вы, волны, размыкали горе...* — В народной речи «размы́кать» означает «растащить врозь, разделить, растеребить»; смысл расхожего выражения «размы́кать горе» — разогнать, рассеять горестное состояние. Ср. поговорку: «Спасибо кувшину, что размыкал кручину». См. также примечание к тексту 135.

37. «ЕСТЬ МНОГО ЗВУКОВ В СЕРДЦА ГЛУБИНЕ...». С. 290.

Впервые: РБ. 1859. Кн. 16. С. 4.

Источники текста: РБ. 1859. Кн. 16. С. 4; С-67. С. 36; ПССтих-76. Т. 1. С. 299.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 299.

Датируется периодом до июня 1859 г. исходя из времени публикации (цензурное разрешение журнала — 3 июля 1859 г.).

Положено на музыку П. А. Богдановым, В. И. Богословским, С. В. Рахманиновым, А. С. Танеевым, И. Р. Штейнгелем.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1889, 1895); на французский: А. Лиронделем (1921); на японский: Кунио Симидзу (1959).

38. «ЗАМОЛКНУЛ ГРОМ, ШУМЕТЬ ГРОЗА УСТАЛА...». С. 291.

Впервые: РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 452.

Источники текста: Бел. авт. (Тетр. [2], л. 52 об.); РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 452; С-67. С. 27; ПССтих-76; Т. 1. С. 300.

Печатается по: ПССтих-76; Т. 1. С. 300.

Датируется периодом до мая 1858 г. исходя из времени публикации.

Положено на музыку Ф. Ю. Бенуа.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1889, 1895); на польский: А.-Г. Доливой (1891).

С. 291. *Презрительной пятой!* — Выражение использовалось в поэтических и прозаических текстах. Ср. в стихотворении В. А. Мазуркевича «Дума» («Читая надписи заброшенных гробниц...», 1899): «...И попирали прах когда-то милых лиц / Без сожаления презрительной пятою». Также в докладе В. В. Розанова «О Сладчайшем Иисусе и горьких плодах мира» (1907): «Никаких не было реальных причин из Савла обращаться в Павла, по-

трясать Синай, становиться презрительной пятой на Олимп и Капитолий...» (*Розанов В. В.* В темных религиозных лучах. М., 1994. С. 423).

39. «ЗАПАД ГАСНЕТ В ДАЛИ БЛЕДНО-РОЗОВОЙ...». С. 291.

Впервые: РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 458.

Источники текста: РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 458; С-67. С. 99; ПССтих-76. Т. 1. С. 301.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 301.

Датируется периодом до начала марта 1858 г. на основании приведенного ниже письма И. С. Аксакова к Толстому.

Обращено к С. А. Миллер.

Стихотворение было отослано И. С. Аксакову в не дошедшем до нас письме к нему Толстого, вероятно, в феврале—начале марта 1858 г. 19 марта Аксаков отвечал поэту: «Из стихотворений, в Вашем письме помещенных, очень хорошо *второе* и *третье*, т. е. „Как селянин, когда грозят Войны тяжелые удары" и „Запад гаснет в дали белорозовой". Последнее очень грациозно и могло бы весьма появиться в „Беседе", — но что же делать, Вы уже назначили его для „Вестника". „Запад гаснет, меркнет" и т. п. выражения весьма приличны „Беседе"; Вы их встретите у нас и в прозе! Ну, да это шутка» (ВЕ. 1905. № 10. С. 442).

О стихотворении отозвался Н. Н. Страхов в статье «Критические заметки (Стихи графа А. К. Толстого)»: «Песни графа А. К. Толстого очевидно представляют черты вполне развитого чувства. Вот

прелестное стихотворение этого рода ⟨...⟩. Тут слышится та чистая и глубокая нежность к женщине, которая, по справедливому замечанию одного критика, свойственна только русской поэзии. Эта нежность не только поглощает сладострастие, но становится выше самой страсти и переходит в простые, но высокочеловечественные отношения к предмету любви» (ОЗ. 1867. № 6. С. 129). Вопреки такому мнению не моральный, а чисто эстетический момент счел главенствующим у автора Н. М. Соколов: «Его строго художественное отношение к объекту творчества невольно сказалось в одном предательском слове. „Плачь, *пока* звучит соловьиная песня". Плачь, торопись плакать; смолкнет соловей, и твои слезы много потеряют в поэтичности и изяществе. Плачь при блеске звезд; днем при солнце в рыданиях нет мягких и мирных теней элегии. Весь лиризм этого стихотворения соткан из лучей догорающей зари, соловьиных трелей и вечерних благоуханий. Муки глубокого сочувствия тают при кротком мерцании звезд; тихо и спокойно бьется сердце поэта; а на бледные и измученные черты несчастной женщины легко опускается покрывало с картины Тиманта — дань грациям и искусству. Художественный такт поэта устоял против великого искушения. Стоны измученной души растворились и утратили горечь в художественном созерцании. Зачем г. Страхов говорит о нежности к женщине? Это нежность к себе, это звучный и стройный аккорд тихой меланхолии, созданный из глубоких и облегчающих душу вздохов. Это не „высокочеловеческие отношения"; это просто отношение художника к „натуре"» (*Соколов.* С. 251—252).

Положено на музыку В. Араповой, М. В. Биршертом, В. А. Золотаревым, Г. А. Лишиным, П. Ф. Мейендорфом, О. Пане, Н. А. Римским-Корсаковым, А. Н. Шефером.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на французский: А. Лиронделем (1912, 1921); на японский: Кунио Симидзу (1959).

40. «ЗВОНЧЕ ЖАВОРОНКА ПЕНЬЕ...». С. 292.

Впервые: РБ. 1858. Кн. 9. С. 89—90.

Источники текста: Бел. авт. (РГБ, ф. 178, карт. 6, № 35, л. 1 об.); бел. авт. (РНБ, Альбом Б. А. Фитингоф-Шеля, ф. 817, оп. 1, № 1, л. 101); список и копия (РНБ, Альбом Капнистов, ф. 1000, оп. 2, № 574, л. 41 и 121); РБ. 1858. Кн. 9. С. 89—90; С-67. С. 65; ПССтих-76. Т. 1. С. 302.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 302.

Датируется периодом до середины февраля 1858 г. исходя из времени публикации (цензурное разрешение журнала — 26 февраля 1858 г.).

В Альбоме Б. А. Фитингоф-Шеля на л. 101 записан и перевод этого стихотворения на немецкий язык, выполненный К. К. Павловой. В примечаниях И. Г. Ямпольского (НБП. С. 612) ошибочно указано, что в рассказе И. А. Бунина «Князь во князьях» (1913) героиня поет романс на слова этого стихотворения; там речь идет о романсе на слова «Осень, осыпается весь мой бедный сад!..», см. примечание к тексту 66.

Положено на музыку А. А. Егоровым, Ц. А. Кюи, Н. А. Римским-Корсаковым, А. Г. Рубинштейном, Б. А. Шелем.

Переведено на немецкий: К. К. Павловой (1868, 1878), Ф. Ф. Фидлером (1895); на японский: Кунио Симидзу (1959).

С. 292. *Как натянутые струны / Между небом и землей.* — Этот образ восходит к украинскому народному представлению, согласно которому поющие жаворонки натягивают между небом и землей серебряные струны и их звуками разговаривают с Богом: «Люди вважали, що ця птяха ⟨жайворонок⟩ натягує срібні струни між небом і землею й розмовляє за допомогою їх із Богом — просить у нього вологи чи тепла» (*Скуратівьский В. Т.* На криласах храму: Екологічні уявлення українського народу. Київ, 1998. С. 79. Автор в 1990-х гг. был в фольклорной экспедиции на Черниговщине, но где именно и от кого записано это поверье, не уточнено).

41. «ЗМЕЯ, ЧТО ПО СКАЛА́М ВЛЕЧЕШЬ СВОИ ИЗВИВЫ...». С. 293.

Впервые: РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 452.

Источники текста: Бел. авт. (Тетр. [2], л. 57 об.); РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 452; С-67. С. 35; ПССтих-76. Т. 1. С. 303.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 303.

Датируется периодом до мая 1858 г. исходя из времени публикации.

Стихотворение тематически и по изобразительной фактуре близко к произведениям, написанным по крымским впечатлениям Толстого.

Положено на музыку Н. Я. Афанасьевым (под названием «Змея»), Ц. А. Кюи.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895), W. V. ⟨В. Я. Фан-дер-Флитом⟩ (1905); на итальянский: Дж. Гандолфи (1933).

42. «ИЗ ИНДИИ ДАЛЬНОЙ...». С. 293.

Впервые: РВ. 1856. Апрель. Кн. 1. С. 485, под заглавием «Цыганские песни».

Источники текста: Список с авторской правкой (Альбом В. Ж., л. 6—6 об.); список (ГАРФ, ф. 728, оп. 1, № 4179, л. 7—8); РВ. 1856. Апрель. Кн. 1. С. 485; С-67. С. 10—11, под тем же заглавием с одним исправлением; ПССтих-76. Т. 1. С. 304—305.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 304—305.

Датируется 1840-ми гг. на основании местоположения текста в Альбоме В. Ж.

Комментаторы (И. Г. Ямпольский, Е. И. Прохоров, Р. Ю. Данилевский) отмечали в произведении отзвуки стихотворения М. Ю. Лермонтова «Есть речи — значенье...» (1839—1840); такое наблюдение основывается на близости лексических элементов, синтаксических, ритмико-интонационных форм обоих текстов. Однако тем заметнее их содержательное различие: чувственно-поэтическое описание цыганских песен у Толстого с включением жизненных

реалий — и интимно-психическое переживание «темных» речей у Лермонтова, который переводит их таинственный смысл из лирико-эротического плана в план метафизический: «Из пламя и света / Рожденное слово» (см. примечание к тексту 67).

Тридцать лет спустя П. Григорьев высказал о стихотворении мнение, которое могло бы возникнуть в среде радикально-демократических литераторов 1850—1860-х гг., если бы тогда «Цыганские песни» были ими замечены: «Тема грустная, и что мог бы сделать истинный талант из нее! Бедные Матрешки, Даши, Паши, поющие в трактирах за грош, угощаемые пьяными гостями шампанским и винами, пивом и водкой, за отчаянные вопли, вырванные среди грязной, пьяной жизни из груди надтреснутой, из сердца наболевшего, да тут можно, кажется, увидать массу страданий бедного человека, толпы страшных видений: голода, холода, разврата, отчаянья, зависти, слез и проклятий... Что же Толстой?» — восклицает критик и в ответ с негодованием приводит цитату о бенгальских розах (*Григорьев П.* Устарелые формы поэзии: Сочинения А. Толстого // Библиотека дешевая и общедоступная. 1875. № 4. С. 23—24).

Переведено на французский: А. Лиронделем (1912).

С. 293. *Из Индии дальной...* — Толстой говорит о цыганах, чье этническое происхождение восходит к племенам, обитавшим на территории Индии; антропологические признаки этого происхождения сохранились у многих этнических подгрупп и индивидуальных типов цыган, живущих в Европе и в

России. Русские цыгане (самоназвание «руска рома») в восприятии дворянства, творческой интеллигенции зачастую выступали носителями стихийной природной свободы и ярких страстей; в свете такого представления фольклорно-музыкальная культура цыган пользовалась особой популярностью. Интерес к цыганам в России был особенно значителен в XIX в., и не только на бытовом уровне: в 1804 г. исследователь происхождения цыган и их истории, немецкий историк, этнолог, лингвист Генрих-Мориц-Готтлиб Грелльман (Grellmann; 1758—1804) был приглашен преподавать в Московский университет. См.: *Смирнова-Сеславинская М. В., Цветков Г. Н.* Цыгане: Происхождение и культура. София; М., 2009; *Они же.* Антропология социокультурного развития цыганского населения России. М., 2011.

Двоюродный брат Толстого Лев Михайлович Жемчужников (1828—1912), художник, участвовавший вместе с братьями в создании Козьмы Пруткова, летом 1852 г. посетил имение Лизогубов, друзей его дяди, в Черниговской губернии. Неподалеку от села в лесу он увидел табор цыган, о которых писал в воспоминаниях: «Это было не то жалкое посмешище над цыганами, которые хорами распевают на подмостках в Москве и Петербурге, пошло и балаганно одетые, шутовски коверкающиеся с гитарами, пеньем и пляской; и не те цыгане, которые сентиментально, гнуся, мяукают пошлые романсы, приводя в восторг столичных жителей. Нет! Это были цыгане настоящие, народ вольный, не признающий властей, такой религии, какая где требуется, народ полудикий, полураздетый, в ру-

бище, увешанный дорогими монетами и кораллами, которых они не продают. Это было племя без отечества, дорожащее независимостью и чистотой своей крови; их лица дышали энергией; полунагих женщин прикрывали плащи и чалмы, на головах девушек были особые прически с цветами и лентами. Все это — рубища, шатры, живописно разбросанный по лесу табор, песни дикие и характерные, пляски оживленные и страстные, собаки — звери, голые дети приводили меня в восторг» (*Жемчужников Л. М.* Мои воспоминания из прошлого. М., 1971. С. 133). Вполне вероятно, что Толстой мог видеть подобную картину в той же Черниговской губернии, где находились имение его матери Блистова и поместья Красный Рог и Погорельцы (ныне относящееся к Брянской области), в последнем он провел детские годы.

И. Г. Ямпольский указал на цитаты из этого стихотворения в незавершенном романе Н. К. Михайловского «Карьера Оладушкина» и в воспоминаниях А. В. Амфитеатрова (НБП. С. 598; первый инициал Михайловского здесь приведен ошибочно). Оно цитируется также в эссе К. И. Чуковского «О Чехове».

С. 294. *Бенгальские розы...* — Бенгальская, или китайская, роза выведена на основе разновидности Rosa chinensis в Китае и Бенгалии и привезена в Европу в конце XVIII—начале XIX в.

И тихие речи, / Маруся, твои! — Возможно, этот стих обращен к двоюродной сестре Толстого Марии Владимировне Львовой (в замужестве Волковой, 1833—1907); см. примечание к тексту 107.

43. «ИСТОЧНИК ЗА ВИШНЕВЫМ САДОМ...». С. 294.

Впервые: РВ. 1858. Май. Кн. 2. С. 355.

Источники текста: Бел. авт. (Тетр. [2], л. 41); РВ. 1858. № 5. С. 355; С-67. С. 74; ПССтих-76. Т. 1. С. 306.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 306.

Датируется периодом до апреля 1858 г. исходя из времени публикации.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на английский: Б. Дойч и А. Ярмолинским (1927); на сербскохорватский: С. Новичем (1939).

44. «КАБЫ ЗНАЛА Я, КАБЫ ВЕДАЛА...». С. 295.

Впервые: РБ. 1858. Август. Кн. 11. С. 6, с повторением ст. 1 после ст. 12.

Источники текста: Авториз. список (РГБ, ф. 139, карт. 10, № 6, л. 3 об.); РБ. 1858. Кн. 11. С. 6; С-67. С. 70; ПССтих-76. Т. 1. С. 307—308.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 307—308.

Датируется периодом до августа 1858 г. исходя из времени публикации (цензурное разрешение журнала — 16 августа 1858 г.).

Толстой использовал в стихотворении запев и лирико-повествовательную схему народной песни «Как бы знала я, как бы ведала...»:

Как бы знала, как бы ведала
Неприятство друга милого,
Нелюбовь друга сердечного,
Не сидела бы поздно вечером...

. . . .

Полетела б на иной город,
Что искать себе друга милого...

(*Сахаров*. 4. Семейные песни. № 1. С. 3—4).

Положено на музыку А. Зориным, А. Г. Рубинштейном, Н. А. Тутковским, П. И. Чайковским, Б. А. Шелем.

Переведено на немецкий: К. К. Павловой (1878), Ф. Ф. Фидлером (1895); на французский: Э. де Сент-Албеном (в прозе; 1893); П. Колленом (1893).

С. 295. *Набекрень заломивши мурмолку...* — Мурмолка — бархатная или меховая (с коротким ворсом) шапка с плоской тульей; в старину ее носили городские щеголи, в XIX в. пытались ввести в обиход славянофилы как принадлежность русского национального костюма.

Как лихого коня буланого... — Буланый — серовато-желтой масти, иногда с рыжим оттенком, с темными гривой и хвостом.

На руке держа пестра сокола? — Прирученного сокола использовали для охоты на уток, тетеревов и других птиц; до выпуска в воздух охотники держали сокола на руке, на которую была надета рукавица, обычно нарядно расшитая узорами и охотничьими заклинаниями. Лучшего сокола (кречета) держал сокольничий, он занимался устройством

и проведением царской соколиной охоты в XVI—XVII вв., это была видная должность при царе. См. описание такой охоты в 20-й главе романа Толстого «Князь Серебряный». Увлечение соколиной охотой было распространено в ту эпоху и среди русской знати, на принадлежность к которой может указывать данная деталь в описании «молодца разудалого».

45. «КОГДА КРУГОМ БЕЗМОЛВЕН ЛЕС ДРЕМУЧИЙ...». С. 296.

Впервые: РВ. 1857. Январь. Кн. 1. С. 203.

Источники текста: Бел. авт. (Тетр. [2], л. 3 об.—4); черн. авт. (Зап. кн. [3], л. 36 об.—40); РВ. 1857. Январь. Кн. 1. С. 203; С-67. С. 83; ПССтих-76. Т. 1. С. 309.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 309.

Тексты 45, 66, 93, 113 датируются предположительно августом—сентябрем 1856 г., поскольку в них отражаются настроения Толстого того периода, когда после крымского путешествия с С. А. Миллер ему вновь пришлось испытывать неодобрительное отношение родственного окружения и светской среды к его связи с Софьей Андреевной. Вместе с тем это время отмечено значительным подъемом творческой активности поэта. 9 октября этого года он сообщал Миллер: «Я не знаю отчего, но у меня неодолимое желание писать, — я начинаю 4—5 вещей всякий день... Чем больше пишу, тем больше пишется. Протест против моего общественного положения...» (ВЕ. 1897. № 5. С. 268).

Обращено к С. А. Миллер.

И. Г. Ямпольский полагал (СС-63/64. Т. 1. С. 741; НБП. С. 607), что стихотворение представляет собой «вариации на мотивы стихотворения Гёте „Nähe des Geliebten"» («Близость любимого», 1796), что отчасти верно относительно интимно-лирического мотива и ритмомелодического строя, но не распространяется на все произведение: его основу составляет моральная рефлексия автора (отсутствующая у Гёте), и именно в связи с ней возникает обращение к возлюбленной.

Положено на музыку А. А. Касьяновым, С. Шабельским, А. Н. Шефером.

Переведено на польский: А.-Г. Доливой (1891); на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1889, 1895); на французский: О. Лансере (1902, 1911), А. Лирондελем (1912, 1921); на японский: Кейздабуро Арая (1971).

46. «КОГДА ПРИРОДА ВСЯ ТРЕПЕЩЕТ И СИЯЕТ...». С. 297.

Впервые: РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 450—451.

Источники текста: Авт. с правкой (Тетр. [2], л. 48—48 об.); ред. 1, авт. с правкой кар. (ПД, ф. 301, № 5, л. 18); РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 450—451; С-67. С. 5—6; ПССтих-76. Т. 1. С. 310—311.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 310—311.

Датируется периодом до мая 1858 г. исходя из времени публикации.

Лирическая идея и тематический состав стихотворения восходят к пушкинской «Осени» («Октябрь уж наступил — уж роща отряхает...», 1833). В обоих текстах отрицательной посылкой выступает мотив весеннего «броженья» в природе и человеке — как попутно возникающий (ст. 9—11) у Пушкина и как вступление (ст. 1—4) у Толстого. В противопоставлении этому мотиву (у Пушкина еще и мотиву лета) развертывается главенствующая положительная тема осеннего равновесия жизненных сил и пробуждающегося творческого вдохновения. Пушкин излагает эпизоды данной темы компактно, в строфическом оформлении, Толстой чередует их в разрозненных и разновеликих высказываниях. Так, у Пушкина эпизод изложен в X—XI строфах:

. . . .

И пробуждается поэзия во мне:
Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепещет и звучит, и ищет, как во сне,
Излиться наконец свободным проявленьем —
И тут ко мне идет незримый рой гостей,
Знакомцы давние, плоды мечты моей.

XI

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут

. . . .

У Толстого:

. . . .

Мой трезвый ум открыт для сильных
вдохновений,

Сосредоточен, я живу в себе самом,
И сжатая мечта зовет толпы видений

. . . .

А мысли между тем слагаются в созвучья,
Свободные слова теснятся в мерный строй

. . . .

Поддерживается обращенность толстовского текста к пушкинскому и сходной образной характеристикой осенней природы, включающей моральное определение: «Красою тихою, блистающей смиренно...» (Пушкин) — «Не развлекаюсь я смиренною природой...» (Толстой), а также описаниями психического и телесного состояний поэтов: «Легко и радостно играет в сердце кровь...» (Пушкин) — «И на душе легко, и радостно, и странно...» (Толстой).

Кроме того, Толстой «удвоил» пушкинское присутствие в своем стихотворении, введя в него пейзажные реминисценции из стихотворения «Румяный критик мой, насмешник толстопузый...» (1830). Там Пушкин создает прозаизированный, до натуралистичности, деревенский «вид», выступающий у автора, в его состоянии «проклятой хандры», на первый план и вытесняющий поэтические сельские картины.

...избушек ряд убогий,
За ними чернозем, равнины скат отлогий,
Над ними серых туч густая полоса.
Где нивы светлые? где темные леса?
Где речка? На дворе у низкого забора
Два бедных деревца стоят в отраду взора,
Два только деревца, и то из них одно

Дождливой осенью совсем обнажено,
И листья на другом, размокнув и желтея,
Чтоб лужу засорить, лишь только ждут Борея.

Подобный «вид», вероятно, прочитывался Толстым у Пушкина как нарочито сниженный, с намерением эпатировать и подразнить «румяного критика», деревенский пейзаж. Но в восприятии Толстого он уже неизбежно соотносился с тенденциозным реализмом «натуральной школы», влияния которого он сам не избежал в 1840-е гг. (см. текст 88 и примечания к нему), но позже выступил против этого направления. В комментируемом тексте реминисценция приобретает до некоторой степени полемический по отношению к источнику характер: автор выходит из тесного «карантинного» пространства, из которого созерцал свой «вид» Пушкин, «оставляет дом» — и прозаические подробности пушкинского «вида», перенесенные в толстовский лирический пейзаж, смягчаются, окружаются красками живого леса, занимая уже второстепенное место в расширенной картине осенней природы.

Но в скромный, тихий день, осеннею погодой,
Когда и воздух сер, и тесен кругозор,
. . . .
Иду меж озимей, чернеющей дорогой,
Смотрю на кучу скирд, на сломанный забор,
На пруд и мельницу, на дикий косогор,
На берег ручейка болотисто-отлогий
И в ближний лес вхожу. Там покрасневший клен,

Еще зеленый дуб и желтые березы
Печально на меня свои стряхают слезы;

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895).

47. «КОЛОКОЛЬЧИКИ МОИ...». С. 298.

Впервые: Совр. 1854. № 4. С. 129—130, без строф 6—11.

Источники текста: Авт. (ПД, ф. 163, оп. 5, № 31, л. 1); список ранней ред. (Альбом В. Ж., л. 3—4); список ранней ред. (ГАРФ, ф. 728, оп. 1, № 4179, л. 2—4); список поздней полной ред., близкой к основному тексту, с разночтениями и с одной добавленной строфой после строфы 10 (Альбом В. Ж., л. 16—18 об.); список окончательной редакции (ГАРФ, ф. 728, оп. 1, № 4179, л. 19—22); список (Русские стихотворения: Сборник, составленный Ольгой Садовник (Соболевской) и Л. Соболевской. 1845—1873: РНБ, ф. 281, № 44, вкладной лист); публикация по спискам (*Кондратьев*. С. 91—92, 98); публикация по списку четырех стихов из неизвестной ныне записной книжки Толстого, не вошедших в печатную ред. (*Lirondelle*. P. 632); Совр. 1854. № 4. С. 129—130; С-67. С. 14—17; ПССтих-76. Т. 1. С. 312—316.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 312—316.

Датируется 1840-ми гг. по местоположению списков ранней и поздней редакций в Альбоме В. Ж.

Написанное в 1840-е гг., это стихотворение тогда же неоднократно и существенно перерабатывалось. В четвертой строфе тема не знающего цели вольного, безудержного движения дополняется мотивом национальной, славянской стихии, в этом движении воплощенной. После шестой строфы, говорящей о возможном гибельном исходе движения на границах азиатских степей, происходит резкий поворот от лирического сюжета к эпико-историческому: первоначальная тема получает иную направленность, развивается мысль о необходимом единении славянских народностей, элегическая эмотивность сменяется подъемом национально-политических эмоций в строфах 7—11, изображающих въезд украинцев в Москву и встречу их с русским царем. Выразившееся здесь и в стихотворении «Ой стоги, стоги...» умонастроение поэта связано с зарождавшимися в 1830—1840-е гг. в славянофильском кругу идеями панславизма, сказавшимися уже в стихотворениях А. С. Хомякова «Орел» (1832?), «Мечта» (1835), «Ключ» (1835), «Киев» (1839), «Не гордись перед Белградом...» (1847) и др. См. также примечания к тексту 81.

Ранняя редакция (она приводится в разделе «Другие редакции, варианты...») была вся ориентирована на воспоминание о былых событиях русской и украинской истории, тема движения в том тексте отсутствовала.

Для публикации в «Современнике» Толстой передал только чисто лирические строфы. Но Императрице Марии Александровне он прочитал полный вариант стихотворения, о чем сообщал в письме к С. А. Миллер 25 октября 1856 г.: «...я нарочно ей

прочел „Колокольчики" в цельности; в одном месте, именно в том, где заключается вся суть стихотворения, — она сказала: „Как хорошо!" Она очень меня поддерживала и сказала мне, чтобы я ей посвятил весь сборник» (ВЕ. 1897. № 5. С. 273). Сам Толстой, вопреки неодобрительному отношению к стихотворению С. А. Миллер и уничижительному отзыву фрейлины А. Д. Блудовой («Я прочла что-то ваше (détestable) отвратительное, а именно „Колокольчики" в „Современнике"»), был удовлетворен стихотворением. Приведя в письме к С. А. Миллер от 27 октября 1856 г. упомянутый отзыв Блудовой, он заключал: «А по-моему, это одна из моих самых удачных вещей» (Там же. С. 274). Пожелание Императрицы Толстой исполнил, написав стихотворение «К твоим, царица, я ногам...» и предпослав его в качестве посвящения изданию С-67.

В тетради со списками стихотворений Толстого на первом листе собственноручная надпись поэта: «Колокольчики. Графу Алексею Сергеевичу Уварову от сочинителя» (ГИМ, ф. 17, оп. 2, № 444, л. 1).

И. Г. Ямпольский указал (НБП. С. 597) на цитату из стихотворения в романе В. И. Дмитриевой «Червонный хутор» (Харьков, 1901. С. 4).

Положено на музыку Е. С. Адлером, К. К. Альбрехтом, М. В. Анцевым, П. П. Булаховым, А. Н. Корещенко, П. Чургиновым и др.

Переведено на польский: А.-Г. Доливой (1891); на французский: Э. де Сент-Албеном (в прозе; 1893); на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на итальянский: Дж. Гандолфи (1933); на японский: Такаси Джукэ (с сокращением строф 6—11, 1961).

С. 299. *Твой чепрак узорный...* — Чепрак — суконная, ковровая или меховая подстилка под седло.

Упаду ль на солончак... — Солончаки — почвы с чрезмерным содержанием солей, почти лишенные растительности; они занимали часть степных районов на юго-востоке Европейской России.

Или злой киргиз-кайсак, / С бритой головою... — Киргиз-кайсаки — старое название группы тюркских племен, составлявших с XV в. этнически неоднородное кочевое население степных районов от Нижнего Поволжья до Средней Азии. На границах Европейской России, в Оренбургской и Астраханской губерниях, обитала одна из четырех орд киргиз-кайсаков — Букеевская. Принявшие ислам киргиз-кайсаки, следуя мусульманскому обычаю, брили головы. Толстой, возможно, видел киргиз-кайсаков, когда летом 1841 г. приезжал к своему дяде В. А. Перовскому, оренбургскому военному губернатору, и охотился на сайгаков в Оренбургских степях. Во всяком случае, о киргиз-кайсаках ему много рассказывал сопровождавший его местный казак Репников, и это нашло отражение в очерке Толстого «Два дня в Киргизской степи» (1842). См. также: *Ягмин А.* Киргиз-кайсацкие степи и их жители. СПб., 1845. Ср.: *Минаев Д. И.* Дума на Киргиз-кайсацкой степи // БдЧ. 1840. № 11. С. 8—11.

С. 300. *Иль влетим мы в светлый град...* — Светлый град — Москва.

...с запада идет / Светлое посланье. — Весть о воссоединении Украины с Россией; географически точнее: с юго-запада — по расположению Киева относительно Москвы. С этой строфы и далее Тол-

стой обращается к событиям 1654 г., когда воссоединение произошло, и развивает излюбленную тему близости Украины (Малороссии) и России, завершая ее в предпоследней строфе утверждением славянского единства, противостоящего Западной Европе («немцам»). Об автобиографических источниках и реалиях украинской темы у Толстого см. примечания к тексту 102.

В кунтушах и в чекменях... — Кунтуш — украинско-польская верхняя мужская одежда, долгополый кафтан с откидными рукавами, расшитый шнурами. Чекмень — мужская одежда, кафтан с перехватом в талии.

Машут булавами... — Булава — палица с шаром или утолщением на конце, служившая оружием; украшенная булава была знаком власти гетмана, выборного главы казачьего войска, а в 1654—1764 гг. — правителя части Левобережной Украины (Малой России).

С. 301. *Шапка Мономаха* — венец, регалия русских великих князей и царей, символ самодержавия; согласно легенде (отразившейся в «Сказании о князьях Владимирских (ок. 1518) и в резьбе на «царском месте» Успенского собора в Московском Кремле), вместе с другими регалиями была передана византийским императором Константином Мономахом своему внуку великому князю Владимиру Всеволодовичу Мономаху (1053—1125). Ряд историков считает, что эта регалия имеет иное происхождение и появилась уже во время правления Юрия Даниловича или Ивана Калиты как дар Узбек-хана, знаменующий сближение Москвы и Золотой Орды.

48. «КОЛЬ ЛЮБИТЬ, ТАК БЕЗ РАССУДКУ...». С. 302.

Впервые: Совр. 1854. № 4. С. 133.

Источники текста: Бел. авт. (РНБ, Альбом Б. А. Фитингоф-Шеля, ф. 817, оп. 1, № 1, л. 102 об.); бел. авт. (приложен к письму к В. Д. Давыдову от 1 декабря 1867 г.: РГБ, ф. 479, карт. 1, № 16, л. 4 об.); бел. авт. дополненной ред. с третьей строфой (Альбом А. С. Уварова: ГИМ, ф. 17, оп. 2, № 444, л. 1, опубликовано в примечаниях: *Уварова П. С.* Былое. Давно прошедшие счастливые дни / Подг. текста и писем, коммент. Н. Б. Стрижовой // Труды ГИМ. М., 2005. Вып. 144. С. 261); публикация ранней ред. из утраченной записной книжки Толстого (*Lirondelle.* Р. 631); список журнальной ред. (в письме К. А. Булгакова к М. П. Погодину (б. д.): РГБ, ф. 231/II, карт. 5, № 105, л. 1—1 об.); список (Альбом В. Ж., л. 5 об.); список и копия (Альбом Капнистов, РНБ, ф. 1000, оп. 2, № 574, л. 42 и 121); список (РГБ, ф. 218, карт. 769, № 3, л. 32); список (ГИМ, ф. 83, оп. 1, № 110, л. 126); список (ГАРФ, ф. 728, оп. 1, № 4179, л. 1); список (ГИМ, ф. 96, оп. 1. № 110, л. 60); Совр. 1854. № 4. С. 133; С-67. С. 66; ПССтих-76. Т. 1. С. 317.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 317.

Датируется 1850 или 1851 г. согласно предположению Е. И. Прохорова, основанному на местоположении текста в Альбоме В. Ж. (см.: ПССтих-84. Т. 1. С. 526).

В связи с этим произведением Е. Ю Хвощинская вспоминала: «Отец мой, князь Юрий Никола-

евич Голицын, был богато одарен как душевными и умственными, так и физическими качествами. Он походил на русского богатыря. 〈...〉 Стихотворение графа Алексея Толстого совершенно его олицетворяет 〈далее следует текст〉» ([*Хвощинская Е. Ю.*] Воспоминания Елены Юрьевны Хвощинской // РС. 1897. Т. 89. С. 520).

Это стихотворение было послано Константином Александровичем Булгаковым (1812—1862), офицером лейб-гвардии Московского полка, «известным повесой» (по характеристике И. С. Аксакова) и остесловом, устроителем субботних собраний, историку, журналисту Михаилу Петровичу Погодину (1800—1875) (дата письма не установлена) при следующем тексте: «Сегодня же пишу к К〈ня〉зю П. А. Вяземскому и между прочими стихотворениями посылаю ему следующее — пожертвованное в мой суб〈б〉отник. 〈следует список осн. текста с одной ошибкой: «мстить» вместо «карать» и подписью «Гр. А. Толстой».〉 А на одной из моих суббот Горбунов прибавил —

Коли спать, так уж в халате,
Коли бздеть, так уж в Сенате,
с коим остаюсь
душевно вас уважающий
Константин Скаррон
Булгаков.

Понедельник»
(РГБ, ф. 231/II, карт. 5, № 105, л. 1—1 об.). О собраниях у Булгакова см.: *Горбунов И. Ф.* Соч.: В 2 т. СПб., 1904. Т. 2. С. 592—596.

Положено на музыку Р. М. Глиэром, В. А. Золотаревым, А. А. Касьяновым, Ц. А. Кюи, М. П. Речкуновым, А. Г. Рубинштейном, А. Ю. Симоном, Н. Ф. Соловьевым, Н. Н. Черепниным, Е. Чумаковой, Б. А. Шелем, С. В. Юферовым.

Переведено на немецкий: К. К. Павловой (1878), Ф. Ф. Фидлером (1895); на чешский: В. Космаком (1874); на французский: А. Лиронделем (1912, 1921); на английский: Э. Кэйденом (1975).

49. «КОЛЫШЕТСЯ МОРЕ; ВОЛНА ЗА ВОЛНОЙ...». С. 302.

Впервые: Совр. 1857. № 1. С. 9, под заглавием «Волны».

Источники текста: Бел. авт. с правкой (Тетр. [2], л. 10); бел. авт. (РНБ, Альбом Б. А. Фитингоф-Шеля, ф. 817, оп. 1, № 1, л. 101 об.); Совр. 1857. № 1. С. 9; С-67. С. 80; ПССтих-76. С. 318.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 318.

Датируется 1856 г. по местоположению автографа в Тетр. [2].

Обращено к С. А. Миллер в один из часто возникавших у Толстого моментов сомнения в своем чувстве к ней и в возможности счастливой совместной жизни.

И. Г. Ямпольский указал (НБП. С. 603) на цитирование стихотворения в повести А. И. Эртеля «В сумерках»; кроме того, оно цитируется в «Листах дневника» Н. К. Рериха.

«По содержанию это стихотворение напоминает гейневское „Привяжи, душа-рыбачка..." — писал

Н. М. Соколов. — И там сердце поэта — море, в котором есть и бури, есть и перлы. Но за судьбу рыбачки мы не боялись; она могла, имела цель довериться этому сердцу-морю; это море действительно обещало перлы. Но море гр. А. Толстого страшно; в нем только прибой и отбой капризной, кочующей мысли; это страшное, пустынное море без могучих бурь, без светлых жемчужин; оно перевернет и потопит лодку так, без угроз и борьбы, в антракте между надеждами и отчаянием. И поэт любил сравнивать себя с морем; он точно щеголял кистью мариниста; но эти образы — вероломные союзники лирики. Берега пропали; под куполом неба волнуется необъятное море; промчался шквал, и волны снова уснули в мертвом штиле; все стихийно, капризно, почти беспричинно; человека нет, осталась какая-то могучая, слепая сила. Лирике здесь нет места; чувство не может, не успевает созреть до определенности, полноты и яркости» (*Соколов.* С. 255—256). Критик имел в виду следующие строфы из стихотворения Г. Гейне «Красавица рыбачка...» (1826):

Прижмись головкой к сердцу,
Не бойся ласки моей;
Ведь каждый день ты с морем
Играешь судьбой своей.

И сердце мое как море,
Там бури, прилив и отлив,
В его глубинах много
Жемчужных дремлет див.

(*Гейне Г.* Собр. соч.: В 10 т. [Л.,] 1956. Т. 1. С. 89. Пер. А. А. Блока).

Положено на музыку А. И. Баевым, Л. Вахтель, М. Ф. Гнесиным, Ц. А. Кюи, Д. М. Мелких, И. В. Некрасовым, Н. А. Римским-Корсаковым, С. И. Танеевым.

Переведено на немецкий: К. К. Павловой (1868), Л. Йессеном (1881), Ф. Ф. Фидлером (1895).

50. «КРАЙ ТЫ МОЙ, РОДИМЫЙ КРАЙ!..». С. 303.

Впервые: ОЗ. 1856. № 5. С. 59.

Источники текста: Бел. авт. (Тетр. [2], л. 32 об.); ОЗ. 1856. № 5. С. 59; С-67. С. 24; ПССтих-76. Т. 1. С. 319.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 319.

Датируется 1856 г. по местоположению автографа в Тетр. [2].

Положено на музыку А. Т. Гречаниновым, А. А. Касьяновым, Ц. А. Кюи, В. И. Ребиковым, Э. К. Розеновым, Н. Толстяковым, А. Н. Шефером.

Переведено на словацкий: С. Гурбаном-Ваянским (в прозе; 1886, 1890); на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1889, 1895), Л. Мюллером (1981), Ф. Гёблером (1992); на английский: М. Бьянки (1910), Э. Кэйденом (1975); на французский: А. Лиронделем (1912, 1921); на итальянский: Дж. Гандолфи (1933); на сербскохорватский: С. Новичем (1939); на шведский: Р. Линдквистом (1904); на японский: Кейздабуро Арая (1971).

51—64 (1—14). КРЫМСКИЕ ОЧЕРКИ. С. 303—316.

Впервые как цикл: С-67. С. 111—131.

Источники текстов: Авт. (Тетр. [2], л. 17—25 об.: стихотворения 2, 3, 4, «Растянулся на просторе...», 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12 (по нумерации цикла в нашем издании)); см. также указанные в примечаниях к отдельным стихотворениям рукописные и печатные источники.

В мае—июне 1856 г. Толстой вместе с С. А. Миллер и В. М. Жемчужниковым совершил поездку по Крыму, около двух недель пробыл в крымском имении В. А. Перовского Мелас (от *греч.* μέλᾶς — темный, черный), находившемся на Южном берегу Крыма восточнее Фороса (в ноябре того же года, после кончины дяди, Толстой вступил во владение этим имением). Разнообразные и яркие крымские впечатления дали богатый материал для лирической разработки, результатом которой стали не только вошедшие в цикл стихотворения, но и ряд тематически близких к нему произведений (см. тексты 34, 36, 77), незавершенные тексты «Войдем сюда; здесь меж руин...», «Как вчера хорош у моря...». Обстоятельствам создания цикла и работе над ним посвящена статья А. А. Кондратьева (см.: КО).

Толстой писал и правил крымские стихотворения летом и осенью 1856 г. 6 октября этого года он сообщал С. А. Миллер о работе над стихотворением «Ты помнишь ли вечер, как море шумело...» (см. ниже примечания к нему) и продолжал: «У меня есть еще несколько вещей, относящихся к Крыму,

которые я начал во время нашего путешествия. Одни хорошие, другие слабые, но они все добавляют цельность картины, и оттого я не решаюсь их уничтожить...» (ВЕ. 1897. № 5. С. 269). 14 октября Толстой сообщал ей: «М⟨аркевич⟩ был у меня, и мы вместе переписали „Крымские очерки", которые он завтра должен отнести Панаеву» (Там же. С. 271). 15 октября были переданы редактору «Современника» И. И. Панаеву стихотворения, которые появились в ноябрьском номере журнала, — это стихотворения 11, 12, 10, 7, 2, 5, 3, 9 (по внутренней нумерации цикла в настоящем издании и в порядке напечатания в журнале).

О крымской теме в русской поэзии см. в статье «Алексей Константинович Толстой в жизни и в литературе».

51 (1). «НАД НЕПРИСТУПНОЙ КРУТИЗНОЮ...». С. 303.

Впервые: С-67. С. 111.

Источники текста: С-67. С. 111; ПССтих-76. Т. 1. С. 320.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 320.

Датируется предположительно летом—осенью 1856 г. на том основании, что по ведущему лирическому мотиву текст примыкает к стихотворениям крымского цикла, над которыми Толстой работал в этот период (см. тексты 52, 53, 55, 57—62 и примечания к ним).

Положено на музыку А. Т. Гречаниновым, Ц. А. Кюи.

Переведено на немецкий: Л. Йессеном (1881), Ф. Ф. Фидлером (1895).

С. 303. *Там гор зубчатою стеною / От юга север отделен.* — Речь идет о Крымских горах (Крымская яйла), протянувшихся вдоль Южного берега Крыма от Балаклавы на юго-западе до Карадага на востоке. Высшие точки — вершины Ай-Петри (1234), Роман-Кош (1545), Чатырдаг (1527), последний упоминается в тексте 49 (3). Горы защищают побережье от северных ветров, благодаря чему на южном берегу климатические условия близки к субтропическим, что определяет характер растительного и животного мира. Романтический пейзаж этих мест в восприятии мусульманина, с характерными мистическими представлениями и поэтическими гиперболами, дал А. Мицкевич в стихотворении «Вид гор из степей Козлова» («Крымские сонеты», 1826), которое было переведено Лермонтовым (1838):

Аллах ли там среди пустыни
Застывших волн воздвиг твердыни,
Притоны ангелам своим;
Иль дивы, словом роковым,
Стеной умели так высоко
Громады скал нагромоздить,
Чтоб путь на север преградить
Звездам, кочующим с востока?

. . . .

Там был я, там, со дня созданья,
Бушует вечная метель;
Потоков видел колыбель.
Дохнул, и мерзнул пар дыханья,

Я проложил мой смелый след,
Где для орлов дороги нет,
И дремлет гром над глубиною,
И там, где над моей чалмою
Одна сверкала лишь звезда,
То Чатырдаг был...

С. 304. *И лавр, Дианою храним...* — Диана — в римской мифологии (Артемида в греческой) богиня-охотница, охраняющая первозданный животный и растительный мир; «лавр храним» ею еще и потому, что это растение было посвящено ее брату Аполлону; в лавровое дерево превратилась нимфа Дафна, убегая от влюбленного в нее Аполлона. См. также примечание к тексту 61 (11).

Мифологизацию ландшафта как прием создания лирического пейзажа у Толстого отметил в крымском цикле поэт, публицист, переводчик Николай Матвеевич Соколов (1860—1908). Приведя первые пять строк данного стихотворения, он писал: «Для поэта все это еще проза; его эстетическое беспокойство угомонится только тогда, когда все сольется в одном пластическом фокусе, и он делает смелый и в высшей степени удачный удар резца», что критик иллюстрирует следующими четырьмя строками, после чего заключает: «И Крым ожил; горы сложились в гранитный рог, в какую-то исполинскую раковину, в которую дует мифологический тритон; вьюга и метели вылились в понятие гнева и ярости; надо всем поднялся бог зимы, живой всею жизнью окрестного ландшафта. С такой же ловкостью поэт воплотил в мраморе и южный берег Крыма» (*Соколов.* С. 187).

52 (2). «КЛОНИТ К ЛЕНИ ПОЛДЕНЬ ЖГУЧИЙ...». С. 304.

Впервые: Совр. 1856. № 11. С. 5.

Источники текста: Бел. авт. (Тетр. [2], л. 17); бел. авт. (собрание Д. Н. Любимова. Т. 1: ПД, ф. 160, № 1. л. ⟨10⟩); список (ПД, ф. 293, оп. 3, № 127, л. 1 об.); Совр. 1856. № 11. С. 5; ПССтих-76. Т. 1. С. 321.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 321.

Датируется летом—осенью (до 14 октября) 1856 г. на основании письма Толстого к С. А. Миллер от 14 октября этого года (см. выше преамбулу к циклу), в котором шла речь о предназначавшихся для «Современника» стихотворениях крымского цикла (см. тексты 53, 55, 57, 59—62), в числе которых был и данный текст.

Положено на музыку Ф. С. Акименко, Н. Р. Кочетовым, Ц. А. Кюи, В. Н. Пасхаловым (под названием «Полдень»), Н. А. Римским-Корсаковым, Н. Н. Черепниным.

Переведено на немецкий: Л. Йессеном (1881), Ф. Ф. Фидлером (1895); на итальянский: Дж. Гандолфи (1933); на шведский: Г. Х. Карлссоном (1989).

53 (3). «ВСЕСИЛЬНОЙ ВОЛЕЮ АЛЛАХА...». С. 304.

Впервые: Совр. 1856. № 11. С. 9.

Источники текста: Бел. авт. (Тетр. [2], л. 17 об.—18); список (ПД, ф. 293, оп. 3, № 127, л. 2—2 об.); Совр. 1856. № 11. С. 9; С-67. С. 113—114; ПССтих-76. Т. 1. С. 322—323.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 322—323.

О датировке см. примечание к тексту 52 (2).

14 октября 1856 г. Толстой писал С. А. Миллер: «Я читал М⟨аркевичу⟩ мои последние вещи; он не любит „Ветку акации" ⟨см. примечание к тексту 54 (4)⟩, но очень восхищался „Всесильной волею Аллаха" и также переводом из Байрона...» (ВЕ. 1897. № 5. С. 271). Упоминается выполненный Толстым перевод стихотворения Дж. Г. Байрона «The Destruction of Sennacherib» «Ассирияне шли, как на стадо волки...» (1856).

Положено на музыку А. Т. Гречаниновым.

Переведено на немецкий: Л. Йессеном (1881), Ф. Ф. Фидлером (1895).

С. 304. *Всесильной волею Аллаха, / Дающего нам зной и снег...* — Стихотворение вводит в крымскую тему татарский мотив, что оправдано реальностью: в 1850-е гг. значительную часть коренного населения Крыма составляли татары; они играли существенную роль в сельском хозяйстве Южного берега; были хорошими проводниками, чем воспользовался Толстой в своем путешествии по Крыму, поэтому типичные татарские имена — Гуссейн, Али — появляются здесь вполне обоснованно. Крымские татары исповедовали ислам, и приведенные стихи передают характерное мусульманское упоминание о Боге. Ср. подобное переложение у Пушкина в «Подражаниях Корану» (1824; V):

Творцу молитесь; он могучий:
Он правит ветром; в знойный день

На небо насылает тучи;
Дает земле древесну сень.

Аналогичное обращение к мусульманским мотивам в разработке крымской темы находим в «Крымских сонетах» А. Мицкевича (1826); см. примечание к тексту 51 (1) и следующее примечание.

В первом стихе Толстой воспроизводит речепоэтический оборот из «Евгения Онегина» (глава первая, строфа II): «Всевышней волею Зевеса».

Мы возвратились с Чатырдаха... — Чатырдах (Чатырдаг) — гора (1527 м) в Крымской яйле (см. примечание к тексту 51 (1)) в 20 км от Алушты. В форме молитвенного восхваления мусульманином этой горы написано стихотворение А. Мицкевича «Чатырдаг» («Крымские сонеты», 1826):

Великий Чатырдаг! Дрожа, целует прах
Подножья твоего ислама сын смиренный;
Ты — мачта крымская! Ты — минарет вселенной,
Всех поднебесных гор великий падишах!

(Перевод О. Румера)

54 (4). «ТЫ ПОМНИШЬ ЛИ ВЕЧЕР, КАК МОРЕ ШУМЕЛО...». С. 306.

Впервые: РБ. 1859. Кн. 18. С. 5—6.

Источники текста: Бел. авт. (ПД, ф. 187, № 28, л. 2); авт. с правкой (Тетр. [2], л. 18 об.— 19); авт. (ПД, ф. 301, № 5, л. 8); бел. авт. (ПД,

ф. 3, оп. 1, № 40, л. 1); РБ. 1859. Кн. 18. С. 5—6; С-67. С. 115—116; ПССтих-76. Т. 1. С. 324—325.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 324—325.

Датируется первой половиной октября 1856 г. на основании писем Толстого к С. А. Миллер. 5 октября он писал ей: «Я слишком поспешил, посылая тебе „Ветку акации" ⟨так он называет данное стихотворение — по ст. 3⟩; я ее совсем переделал и посылаю ее теперь в новом виде ⟨...⟩ Я уверен, что ты нашла много нехорошего, и именно это нехорошее я исправил — и я буду очень доволен, если я тебя угадал и опередил» (ВЕ. 1897. № 5. С. 268). На следующий день он сообщает: «Сегодня с утра я уже переменял и изменял „Ветку акации" так много, что я уже не знаю, что надо оставить и что надо выбросить из разных вариаций, которые я написал; когда лист бумаги исписан и весь перечеркнут, я переписываю заново, начисто, и через несколько времени новый лист так же перемаран и перечеркнут, как первый...» (Там же. С. 269). (Сохранившиеся автографы отражают несколько эпизодов этой работы над текстом — см. раздел «Другие редакции, варианты...»)

Лирическим сюжетом (воспоминание о прогулке с возлюбленной по крымским горам, усилившееся чувство близости к ней), а также «невидимым» южным пейзажем, образованным из обостренно ощущаемых звуков и запахов, Толстой создает поэтическое подобие стихотворения Я. П. Полонского «Ночь в Крыму», которое было написано, видимо, в середине 1840-х гг. (опубликовано: Совр. 1857.

№ 4. С. 276). Такому уподоблению способствовали общность места, времени, настроения и эстетического задания обоих поэтов, стремившихся слить, по выражению Полонского, «музыку природы» с «музыкой души» (см.: *Полонский Я. П.* Стихотворения и поэмы / Ред. и примеч. Б. М. Эйхенбаума. [М.,] 1935. С. 128—129).

Положено на музыку В. Э. Деном, Ц. А. Кюи, С. В. Рахманиновым.

Переведено на немецкий: К. К. Павловой (1868), Л. Иессеном (1881), Ф. Ф. Фидлером (1895); на французский: Э. де Сент-Албеном (в прозе; 1893), А. Лиронделем (1912, 1921); на венгерский: Б. Телекесом (1895, 1896, 1904), К. Сабо (1905).

55 (5). «ВЫ ВСЁ ЛЮБУЕТЕСЬ НА СКАЛЫ...». С. 307.

Впервые: Совр. 1856. № 11. С. 8.

Источники текста: Бел. автографы (ПД, ф. 187, № 28, л. 2 об.; Тетр. [2], л. 20 об.); наброски (Зап. кн. [3], л. 10); Совр. 1856. № 11. С. 8; С-67. С. 117; ПССтих-76. Т. 1. С. 326.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 326.

О датировке см. примечание к тексту 52 (2).

Положено на музыку Ц. А. Кюи.

Переведено на немецкий: Л. Иессеном (1881), Ф. Ф. Фидлером (1895).

С. 307. *И Ифигения едала, / Когда она была в Крыму!* — См. примечание к тексту 61 (11).

56 (6). «ТУМАН ВСТАЕТ НА ДНЕ СТРЕМНИН...». С. 307.

Впервые: РБ. 1959. Кн. 16. С. 5—6.

Источники текста: Бел. авт. с правкой (Тетр. [2], л. 21—21 об.); бел. авт. (в письме к И. С. Аксакову от 15 апреля 1859 г.: РГБ, ф. 139, карт. 10, № 7, л. 1); РБ. 1959. Кн. 16. С. 5—6; С-67. С. 118—119; ПССтих-76. Т. 1. С. 327—328.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 327—328.

Датируется 1856—1858 гг. на основании нижеприведенного письма Толстого к И. С. Аксакову и по местоположению автографа в Тетр. [2].

В данном письме перед текстом стихотворения Толстой писал: «Погорельцы, 15-го апреля 1859 г.

С первою же почтою по получении Вашего последнего письма спешу, любезнейший Иван Сергеевич, послать Вам для сообщения А. С. Хомякову кой-какие стихотворения еще не напечатанные. Сожалею, что не могу теперь же представить Обществу чего-нибудь посолиднее. Оно есть, но требует ревизии. Крымские очерки были напечатаны когда-то в „Современнике”, *но не эти*. Эти неизданные. Радуюсь успеху первого заседания и еще раз благодарю Вас и Алексея Степановича за Вашу память. Итак:» (окончание отсутствует).

Толстой просил передать это стихотворение (вместе со стихотворением «Обычной полная печали...») Хомякову как председателю Общества любителей российской словесности, членом которого Толстой был избран 4 марта 1859 г. Первое заседа-

ние возрожденного после двадцатилетнего перерыва Общества состоялось 27 мая 1858 г.

Переведено на немецкий: Л. Йессеном (1881), Ф. Ф. Фидлером (1895); на французский: Э. де Сент-Албеном (в прозе; 1893); на итальянский: Дж. Гандолфи (1933).

С. 307. *Внизу Байдарская долина.* — Эта долина находится в юго-западной части Крыма, по ней пролегала дорога из Севастополя в Ялту, поднимающаяся из долины к перевалу Байдарские Ворота.

С. 308. *Иль при обманчивой луне / Меня лишь дразнит призрак ложный...* — Возможно, реминисценция из стихотворения А. И. Полежаева «Мертвая голова» (1832): «Что за призрак вижу я при обманчивой луне...».

57 (7). «КАК ЧУДЕСНО ХОРОШИ ВЫ...». С. 309.

Впервые: Совр. 1856. № 11. С. 7.

Источники текста: Бел. авт. с правкой (Тетр. [2], л. 22); бел. авт. (ПД, ф. 301, № 5, л. 13 об.); авт. с правкой (Зап. кн. [3], л. 4); Совр. 1856. № 11. С. 7; С-67. С. 120; ПССтих-76. Т. 1. С. 329.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 329.

О датировке см. примечание к тексту 52 (2).

В стихотворении воспроизводятся метрический строй, ритмомелодический рисунок, синтаксические конструкции и некоторые лексические элементы восьмистишия Пушкина «Город пышный, город

бедный...» (1828), чем иронически подчеркивается контраст между пушкинской зарисовкой Петербурга и описанием крымской природы.

Положено на музыку Ц. А. Кюи, В. А. Синягиным.

Переведено на немецкий: Л. Йессеном (1881), Ф. Ф. Фидлером (1895).

С. 309. *И фигуры англичан.* — Толстой видел английских солдат и офицеров (в авт. Тетр. [2]: «мундиры англичан»), судя по не вошедшей в основной текст черновой строфе, в Балаклаве, где во время Крымской войны базировались английская армия и флот; британцы покинули военный городок в начале лета 1856 г. Тогда же англичане начали посещать место близ Севастополя, известное как «Каткартов холм», названный так по имени похороненного здесь генерала Джорджа Каткарта (Cathcart; 1794—1854), который погиб в Инкерманском сражении. В 1882 г. здесь было устроено английское воинское кладбище. См. также примечание к тексту 55 (9). Н. С. Курочкин по поводу последнего стиха в тексте С-67, где слово «мундиры» было заменено на «фигуры», высказал необоснованный упрек: «Написано оно было в Крымскую войну и тогда последнею строчкою было

И *мундиры* англичан.

Понятно, что в то время вражеские мундиры и мозолили глаза, и мешали жить всякому русскому, но как просвещенному человеку дойти в наши дни до такого узко-национального взгляда, что ему могут быть противны самые *фигуры* представителей чуж-

дой народности — признаюсь не понимаем...» (*Курочкин Н. С.* Библиографическая параллель // Дело. 1868. № 1. С. 34). Разумеется, ничего «узко-национального» в этом выражении не было: фигуры недавних врагов (естественно, в английских мундирах) на русской земле вызывали у автóра вполне понятную неприязнь.

58 (8). «ОБЫЧНОЙ ПОЛНАЯ ПЕЧАЛИ...». С. 309.

Впервые: РБ. 1959. Кн. 16. С. 7.

Источники текста: Бел. авт. (в письме к И. С. Аксакову от 15 апреля 1859 г.: РГБ, ф. 139, карт. 10, № 7, л. 1 об.); РБ. 1959. Кн. 16. С. 7; С-67. С 121; ПССтих-76. Т. 1. С. 330.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 330.

Датируется предположительно 1856—1858 гг. См. примечание к тексту 56 (6).

Положено на музыку Ц. А. Кюи.

Переведено на немецкий: К. К. Павловой (1868), Л. Йессеном (1881), Ф. Ф. Фидлером (1895).

С. 309. *Ты входишь в этот бедный дом, / Который ядра осыпали / Недавно пламенным дождем.* — Речь идет о доме в крымском имении В. А. Перовского Мелас, подвергшемся артиллерийскому обстрелу. См. примечания к тексту 55 (9). Здание, стилизованное под итальянскую виллу эпохи Возрождения, было построено в 1834 г. по проекту архитектора Ф. Ф. Эльсона.

59 (9). «ПРИВЕТСТВУЮ ТЕБЯ, ОПУСТОШЕННЫЙ ДОМ...». С. 310.

Впервые: Совр. 1856. № 11. С. 9—10.

Источники текста: Бел. авт. (ПД, ф. 187, № 28, л. 3—3 об.), бел. авт. с правкой (Тетр. [2], л. 22 об.—23); черн. авт. (Зап. кн. [3], л. 6 об.—7, 26 об.—29); Совр. 1856. № 11. С. 9—10; С-67. С. 122—123; ПССтих-76. Т. 1. С. 331—332.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 331—332.

О датировке см. примечание к тексту 52 (2).

В изображении разоренного французскими солдатами крымского имения Мелас, принадлежавшего дяде Толстого В. А. Перовскому, где поэт провел две недели, развивается намеченная в предыдущем стихотворении тема разрушений, оставленных Крымской войной. Среди набросков в Зап. кн. [3] (л. 29) есть стих «Так вот что представлял мне часто сон упорный!», который А. А. Кондратьев толкует следующим образом: «Фраза эта дает возможность думать, что поэт, подобно другим впечатлительным людям, видел ранее во сне, быть может, даже несколько раз, обстановку, в которой ему пришлось в данном случае очутиться наяву» (КО. С. 379).

Толстой срисовал оставленные французами на стенах дома надписи и послал их В. А. Перовскому (см.: *Кондратьев.* С. 40—41). Свои прежние впечатления от встреч с представителями союзных войск в Одессе Толстой изложил в письме к С. А. Миллер от 16 января 1856 г.: «Я навещал пленных французов и встречал их иногда на улицах;

я с ними говорил и находил их учтивыми и приличными, несмотря на то, что они были из простых солдат. Что же касается до англичан, я не понимаю, что мы с ними так церемонимся, — просто беспокойные грубияны, которых я бы быстро привел в порядок, если я был бы градоначальник» (ВЕ. 1897. № 5. С. 262). К. Н. Леонтьев, участвовавший в крымской кампании в качестве военного врача, передавал впечатления сослуживцев о поведении неприятеля в очерке «Сдача Керчи в 55 году» (1886—1887): «Вообще говорили, что французское войско вело себя лучше всех. О буйствах и насилиях французов совсем не было рассказов; об англичанах, и в особенности об английских матросах, отзывались гораздо хуже. Беспорядки, которые производили англичане, имели даже более, так сказать, „варварский" характер, чем мусульманские насилия и бесчинства. В английских выходках было больше бессмысленной грубости, больше так называемого „вандализма", чем в турецких насилиях» (*Леонтьев К. Н.* Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. / Гл. ред. и сост. В. А. Котельников. Подг. текста, коммент. В. А. Котельникова и О. Л. Фетисенко. СПб., 2003. Т. 6. Кн. 1. С. 679).

В стихотворении различима риторико-поэтическая схема пушкинского стихотворения «Деревня» (1819) — в частности, оба текста строятся на контрапозитивных эпизодах с аналогичными вступлениями. У Пушкина: «Приветствую тебя, пустынный уголок...» — «Но мысль ужасная здесь душу омрачает...», и у Толстого: «Приветствую тебя, опустошенный дом...» — «Но сколько горестной я вижу перемены!». Ст. 20—28 во второй части описания

полуразрушенного дома перекликаются с описанием заброшенного ханского дворца в стихотворении А. Мицкевича «Бахчисарай» («Крымские сонеты», 1826):

Сквозь окна пестрые упорный плющ ползком
На стены пыльные взбираясь и на своды,
Все ширит свой захват во имя прав природы;
(Перевод О. Румера)

Переведено на немецкий: Л. Йессеном (1881), Ф. Ф. Фидлером (1895); на польский: А.-Г. Доливой (1891).

60 (10). «ТЯЖЕЛ НАШ ПУТЬ; ТВОЙ БЕДНЫЙ МУЛ...». С. 311.

Впервые: Совр. 1856. № 11. С. 6—7, под заглавием «Чуфут-Кале».

Источники текста: Бел. авт. с правкой (Тетр. [2], л. 23 об.—24); автографы с правкой, наброски (Зап. кн. [3], л. 5 об.—9); список (ПД, ф. 293, оп. 3, № 127, л. 1—1 об.); Совр. 1856. № 11. С. 6—7; С-67. С. 124—125; ПССтих-76. Т. 1. С. 333—334.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 333—334.

О датировке см. примечание к тексту 52 (2).

Весьма вероятно, что продолжением стихотворения был отрывок «Войдем сюда; здесь меж руин...», получивший в творческих записях Толстого самостоятельную разработку. Во всяком случае, в

одном из автографов за последними стихами основного текста данного стихотворения сразу следуют два первых стиха названного отрывка (см.: Зап. кн. [3], л. 8 об.).

Во время чтения стихов у Императрицы Марии Александровны 25 октября 1856 г., как сообщал Толстой в тот же день в письме к С. А. Миллер, «Государь послушал все, но ничего не говорил; только о „Чуфут-Кале" он сказал: „Как это хорошо!"» (ВЕ. 1897. № 5. С. 273); позже Император посетил Чуфут-Кале (см. примечание ниже). Это место было описано А. Мицкевичем в стихотворении «Дорога над пропастью в Чуфут-Кале» («Крымские сонеты», 1826).

Переведено на немецкий: Л. Йессеном (1881), Ф. Ф. Фидлером (1895).

С. 311. *То целый город...* — Речь идет о Чуфут-Кале, поселении в скалах неподалеку от Бахчисарая. Его обитателями с XIII в. были караимы, называвшие себя «бне-микра» (*др.-евр.* «сыны Писания»). Первое достоверное указание о присутствии общины караимов в крымском городе Солхат (Эски Крым) относится к 1278 г. Эта община представляла собой еврейскую секту, возникшую, видимо, в начале VIII в. и выступившую против господства послебиблейской устной традиции, которая узаконила как единственный путь к истине раввинистическо-талмудическое направление в иудаизме. Караимы противопоставляли ему собственную религиозно-этическую концепцию — «севел ха-иеруша» («бремя наследия»), которая, как полагают историки иудаизма, основывалась на сложившихся до Мишны

доктринах и установлениях саддукеев. Позднее к караимам примкнули члены еврейской секты исавитов (последователей Абу Исы ал-Исфахани) и иудганитов, испытавших влияние ислама, а также приверженцы некоторых антираввинистических течений, в частности последователи саддукеев доталмудической эпохи. Если верить преданию самих караимов, возникновение их секты восходит к царствованию Иоровоама (время правления — ок. 935—912 гг. до н. э.), когда произошло разделение еврейского народа на Иудейское и Израильское царства. О существовании секты до VIII в. н. э. достоверных сведений не имеется. После недолгого расцвета караимской общины в Испании в конце XI—начале XII в. центр духовной жизни караимов переместился в Византию, где в XII—XVI вв. была создана богатая караимская литература. С XIII в. некоторые караимы покидали Византийскую империю и поселялись в Крыму. В столице крымских ханов Солхат (ныне Старый Крым) караимская община, согласно сохранившимся документам, существовала в XIV в. В древней истории караимской общины в Чуфут-Кале, который его жители называли Села ха-Иехудим (Еврейская Скала), больше легенд, чем фактических данных; несомненно, однако, что Чуфут-Кале был главным центром крымских караимов. С включением Крыма (1783) и Литвы (1793) в состав Российской империи их положение стало меняться. В 1795 г. Екатерина II освободила караимов от уплаты наложенного на евреев дискриминационного налога и разрешила им приобретение земельной собственности. В 1837 г. в Таврической губернии караимам были предоставлены некоторые права, ко-

торыми пользовалось крымское мусульманское духовенство, в том числе право религиозного самоуправления. В деле установления полноправного гражданского статуса караимов, а также в изучении их истории значительную роль сыграл общественный деятель, археолог, литератор Аврахам бен Шмуэль Фиркович (1787—1874). К нему же восходит идея о караимском вероисповедании хазар. О его деятельности см.: *Вихнович В. Л.* Караим Авраам Фиркович: Еврейские рукописи. История. Путешествия. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 2012. В XIX в. Чуфут-Кале постепенно приходил в запустение. Об истории караимов см.: *Григорьев В. В.* Еврейские религиозные секты в России // Журнал Министерства внутренних дел. 1846. Ч. 15. С. 11—49; *Гаркави А. Я.* Исторические очерки караимства. СПб., 1887; *N. N.* [*Казас И. И.*] Общие заметки о караимах // Караимская жизнь. 1911. Кн. 3—4 (Август—сентябрь). С. 37—72. Ср. описание «Джуфут Кале» и рассказ о судьбе «караибов» в «лирико-эпическом песнотворении» С. С. Боброва «Херсонида...» (1804).

Во дни глубокой старины / (Гласят народные скрижали), / Во дни неволи и печали, / Сюда Израиля сыны / От ига чуждого бежали... — Хотя во время посещения Чуфут-Кале Толстой не встречался с знатоком караимской истории Фирковичем (см. примечание выше), но, возможно, ему было известно (скорее всего, от его помощника С. А. Бейма — см. ниже) и использовано в стихотворении мнение этого историка, основанное на собранных им в Крыму и на Востоке памятниках иудейской письменности, что караимы являются по-

томками израильтян, поселившихся в Крыму до н. э. и построивших там три города — Солхат, Онхат и Села-ха-Иехудим (см. примечание выше). Одним из оснований для такого мнения Фирковича были обнаруженные им на местном кладбище надписи, относящиеся к первому десятилетию н. э. В связи с этим Фиркович стремился также доказать, что караимы не разделяют вины евреев в распятии Христа и заслуживают иного отношения к себе христиан, чем евреи-раббаниты. Собранные Фирковичем надписи с надгробий древних караимских кладбищ Крыма вошли в его книгу «Сефер Авнэ Зиккарон», вышедшую в Вильне в 1872 г. См. также: *Фиркович М. Я.* Старинный караимский городок Калэ, называемый ныне «Чуфут-Калэ». Вильна, 1907.

Если Толстой следовал указанному взгляду на историю караимов, то в приведенных стихах он имел в виду «вавилонское пленение», длившееся с 605 по 536 г. до н. э., когда в ходе нашествий Навуходоносора были взяты в плен и уведены в Вавилон десятки тысяч иудеев. После плена часть из них вернулась в Иерусалим, где началось религиозное и культурное возрождение иудейского народа, ознаменованное восстановлением Закона, преданий и обычаев, собиранием и толкованием священных и мирских памятников письменности, чем занимались так называемые книжники (см. примечание к тексту 133). В этот период начала складываться раввинистическо-талмудистская традиция в иудаизме, оппозицию которой позже составили караимы. Большинство иудеев оставалось в Месопотамии, откуда постепенно расселялось по Востоку и территориям Средиземноморья («иудеи рассеяния»). Между тем

некоторые исторические данные с большой вероятностью указывают на то, что в Крыму появились караимы, переселявшиеся из Византии в эпоху ее упадка и с началом владычества в ней турок. Несомненно, какие-то сведения о происхождении караимов и жизни их в Крыму Толстой получил в беседах с Соломоном Авраамовичем Беймом (1817—1867), раввином, учителем караимской общины в Чуфут-Кале, помощником Фирковича в его первых путешествиях и в разборе его коллекций. См. также письма Бейма к Толстому и посланные им тетради с копиями документов по караимским древностям (ПД, ф. 325, оп. 2, № 4). Толстой высоко ценил Бейма как знатока еврейской истории и теологии и, вторично посетив его в Чуфут-Кале осенью 1858 г., писал Н. М. Жемчужникову 28 ноября: «...я возобновил знакомство с одним из образованнейших и приятнейших людей, а именно с караимским раввином Беймом. Он написал историю караимов и хотел печатать оную в Симферополе. История эта чрезвычайно любопытна и беспристрастна и служит лучшим ответом на другую историю, недавно явившуюся и раскритикованную в „Атенее". Я ему советовал послать свой труд прямо к тебе и печатать его в университетской типографии, для чего и дал ему твой адрес. Итак, когда получишь рукопись, тисни ее без пощады. Если бы недоставало у него финансов, я рад буду подвинуть (avancer) сотни две рублей, разумеется, чем меньше, тем лучше» (ПСС-1907/1908. Т. 4. С. 283). Сведения об издании этого труда Бейма не обнаружены. Когда Император Александр II в 1861 г. посетил Чуфут-Кале, Бейм встречал его и в приветственной

речи говорил о судьбе караимов. Возможно, эта тема возникала затем в беседах Императора с Толстым.

Для того чтобы определенно сказать, какого именно взгляда на происхождение крымских караимов придерживался Толстой, у нас нет достаточных данных.

Возможно, последние строки стихотворения послужили для А. А. Блока толчком к созданию подобного поэтического образа: «Чертя за кругом плавный круг...» («Коршун», 1916).

С. 312. *И горький плен Ерусалима...* — Если считать, что Толстой следовал приведенной выше версии прихода иудеев в Крым вскоре после вавилонского пленения, то в данном стихе подразумеваются события той эпохи: неоднократная осада Навуходоносором Иерусалима и окончательное разрушение им города в 586 г. до н. э., после чего значительная часть его населения была уведена в плен. Если же Толстой имел в виду переселение караимов из Палестины в Крым в XIII в., то в стихе речь может идти о захвате Иерусалима египетским султаном Салах-ад-дином в 1187 г.

И город вымер. Здесь и там / Остатки башен по стенам, / Кривые улицы, кладбища, / Пещеры, рытые в скалах, / Давно безлюдные жилища, / Обломки, камни, пыль и прах... — В 1867 г. в Чуфут-Кале побывал прозаик и публицист Е. Л. Марков, оставивший описание города в «Очерках Крыма»: «На стихшем вечернем небе, едва голубом, вырезались обсыпавшиеся стены, башни и дома пустынного города, уединившегося вдали от дорог и жилых мест, высоко на обрывистой скале. ⟨...⟩

Внизу их, из горных толщ рядами зевали черные отверстия пещер, недоступных никому и ниоткуда. ⟨...⟩ Иные дома стоят совсем целые, со ставнями, дверями балкончиками; ждешь, что какой-нибудь старый караим выглянет в это крошечное окошечко, что заскрипит дверь галерейки» (*Марков Е.* Очерки Крыма. СПб.; М., 1902. С. 64—67). В следующий приезд в Чуфут-Кале Марков встретился с Фирковичем и в «Очерках...» обрисовал колоритнейшую фигуру этого собирателя и хранителя «письмен восточной древности».

И храм отцов... — В Чуфут-Кале было два молитвенных дома караимов (с 1911 г. официальное их название — кенассы).

61 (11). «ГДЕ СВЕТЛЫЙ КЛЮЧ, СПУСКАЯСЬ ВНИЗ...». С. 312.

Впервые: Совр. 1856. № 11. С. 5—6.

Источники текста: Бел. авт. (ПД, ф. 187, № 28, л. 1—1 об.), бел. авт. с правкой (Тетр. [2], л. 24 об.—25); бел. авт. с правкой (ПД, ф. 301, № 5, л. 13 об.—14); черн. авт. (Зап. кн. [3], л. 2—3 об.); Совр. 1856. № 11. С. 5—6; С-67. С. 126—127; ПССтих-76. Т. 1. С. 335—336.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 335—336.

О датировке см. примечание к тексту 52 (2).

Толстой следует установившейся с конца XVIII в. традиции вводить в поэтическую картину Крыма образы и сюжеты греческой мифологии и эллинской культуры, основываясь на сохранившихся следах ис-

торического присутствия греков в Северном Причерноморье, прежде всего в Крыму. Это делал уже С. С. Бобров в поэме «Таврида...» («Херсонида...»), затем К. Н. Батюшков («Таврида», 1815), Пушкин (см. выше общую преамбулу к циклу); Н. Ф. Щербина в «лирической сцене» «Ифигения в Тавриде» (1852) воссоздает известный мифологический эпизод «в стране тавроскифов».

Переведено на немецкий: Л. Йессеном (1881), Ф. Ф. Фидлером (1895); на французский: А. Лиронделем (1912).

С. 313. *И буро-пегие кентавры...* — Кентавры (*греч.* Κένταυροι) — в греческой мифологии дикие существа, полулюди-полукони, обитавшие в горах и лесах, отличавшиеся необузданным нравом и похотливостью. Смешение в них двух разных естеств связано с их происхождением: они рождены от Иксиона, мифического царя лапифов в Фессалии, и Нефелы, облачного призрака, принявшего по воле Зевса облик Геры, овладеть которой хотел Иксион. Более близкие, чем люди, к первозданной природе, кентавры выступали носителями сокровенного знания, искусства врачевания, звероловства, стрельбы из лука. Как и сатиры, они были неумеренно пристрастны к вину, те и другие принадлежали к свите Диониса. В отличие от своих диких сородичей два кентавра были мудры и доброжелательны: Хирон, сын Кроноса и нимфы Филиры, и Фол, сын Силена и нимфы Мелии. Среди смертных кентавров бессмертием был наделен только Хирон, однако, страдая от случайно нанесенной ему Гераклом раны, он отказался от бессмертия ради того, чтобы Зевс освобо-

дил Прометея. После победы Геракла над кентаврами они были изгнаны из Фессалии и рассеялись по всей Греции, пребывая под покровительством Посейдона. Пегий — разношерстный, с пятнами другого цвета.

С козлом бодался здесь сатир... — Сатир (*греч.* Σάτυρος) — в греческой мифологии демоническое существо с человеческими торсом и головой и с некоторыми зооморфными чертами: он имел копыта, хвост и рога. Сатиры олицетворяли неиссякаемые силы плодородия (символом чего был гиперболизированный фаллос) и входили в свиту Диониса, в которой находились и козлы. Как мифологический персонаж козел наделялся свойством непомерной похотливости и плодовитости, почему между ним и сатиром часто возникало соперничество; столкновение их предшествовало умерщвлению козла: в ряде мифов присутствует сюжет принесения козла в жертву — такую жертву приносили богу Пану, который и сам имел черты козлиной внешности («козлоногий, козлорогий, козлобородый Пан») и входил в свиту Диониса. Последний в некоторых мифах претерпевал превращения в козла как божество, обреченное стать священной жертвой. Символический смысл жертвоприношения козла — обуздание стихийных, темных сил плодородия, подчинение их более разумному природно-общественному строю. В приведенном стихе отражен мотив стихотворения А. Шенье «L'impur et fier époux, que la chèvre desire...», переводом которого («Супруг блудливых коз, нечистый и кичливый...») Толстой занимался осенью 1856 г., как раз во время написания крымских стихотворений. А. Лирондель указывал также на

близость данного стихотворения Толстого к стихотворению Шенье «Bacchus» из его «Bucoliques» (*Lirondelle*. P. 117). Нередко поэтические сцены получали у Толстого и графическое оформление; таков рисунок, изображающий бодающегося козла (Альбом А. К. Толстого — РНБ, ф. 779, № 15, л. 13).

С. 313. *Вакханки с криками и смехом / Свершали виноградный пир, / И хор тимпанов, флейт и лир...* — Вакханка (*греч.* Βάκχη; также — менады) — участница празднеств (дионисий) в честь Диониса (*греч.* Διόνυσος; *лат.* Bachus — Вакх) — в греческой мифологии сын Зевса и дочери финикийского царя Семелы, бог плодоносящих сил земли, растительности, виноградарства и виноделия. Дионисии на Парнасе, совершавшиеся каждые два года, имели оргиастический характер. Игравшие в них важную роль вакханки из Аттики (фиады) пили вино («свершали виноградный пир») и жевали листья плюща, а затем, возбуждаемые звуками тимпанов (род бубна или барабана) и других музыкальных инструментов, приходили в экстаз и, опоясанные змеями, вовлекали в шествие окружающих, восклицая: «Вакх, Эвое!» — и в «священном безумии» разрушали все на своем пути. Описание их неистовств дал Еврипид в трагедии «Вакханки» (ок. 405? до н. э.; ст. 677—774). Более упорядоченно проходили торжественные процессии в честь Диониса в Афинах. В Риме 23 мая 1831 г. тринадцатилетний Толстой видел современное подобие вакхических шествий, о чем оставил дневниковую запись: «Сегодня видел я странный обряд, который, вероятно, не что иное, как остаток древних римских *луперкалий* или греческих *бакханалий*. Человек, пред-

ставляющий, вероятно, Силена, ехал на осле, за ним шла толпа женщин и мужчин с палками в руках, на которых, как на тирсах, были привязаны сосновые ветки. Они кричали, пели во все горло и били в бубны. Процессия шла так от начала Кияи до грота Posilipo, где под большой пальмой сидели люди, также кричали и пели и пили вино» (СС-63/64. Т. 4. С. 31).

На той скале Дианы храм / Хранила девственная жрица, / А здесь над морем по ночам / Плыла богини колесница... — Диана (*лат.* Diana, от Diviana = diva Jana, то есть богиня Яна, богиня луны у римлян) — римское имя греческой Артемиды (*греч.* Ἄρτεμις), дочери Зевса и Лето, сестры Аполлона, богини-девственницы, охраняющей первозданный растительный и животный мир. Она жестоко наказывала людей за нарушение порядка и обычаев в ее владениях; однако сама она охотилась на зверей, вооруженная луком и сопровождаемая собаками. Девственная жрица — Ифигения, дочь Агамемнона и Клитемнестры, которую Артемида потребовала себе в жертву за то, что Агамемнон убил священную лань. Однако богиня не допустила смерти Ифигении, незримо похитила ее с жертвенного алтаря в Авлиде и перенесла в Херсонес Таврический, где сделала жрицей в своем храме. С совершавшимся там культом богини (в древности — с человеческими жертвоприношениями) связано одно из ее топонимических именований — Артемида Таврическая (Тавропола). Архаическое представление об Артемиде приписывало ей лунную природу, что делало ее причастной к ночной власти Селены и Гекаты; у римлян Диана непосредственно олицетво-

ряла луну (см. выше), которую Толстой здесь и называет колесницей богини. Впрочем, Каллимах в «Гимне к Артемиде» рассказывает, что богиня ездила на север в золотой колеснице, запряженной двумя ланями. Толстой употребляет оба имени богини как тождественные, хотя сюжет, связанный с Ифигенией, отсылает к греческому мифу и соответственно к Артемиде.

Где был заветный лес Дианы, / Там слышны звуки топора, / Грохочут вражьи барабаны... — Культ Дианы (Артемиды) был приурочен также к посвященным ей рощам; напоминая о былых таврических святынях «Греции счастливой», Толстой противопоставляет им грубую действительность недавнего нашествия англо-французских войск в Крыму.

62 (12). «СОЛНЦЕ ЖЖЕТ; ПЕРЕД ГРОЗОЮ...». С. 313.

Впервые: Совр. 1856. № 11. С. 6.

Источники текста: Бел. авт. (ПД, ф. 187, № 28, л. 1 об.), бел. авт. с правкой (Тетр. [2], л. 25 об.); Совр. 1856. № 11. С. 6; С-67. С. 128; ПССтих-76. Т. 1. С. 337.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 337.

О датировке см. примечание к тексту 52 (2).

Положено на музыку Ц. А. Кюи, А. Ю. Симоном.

Переведено на немецкий: Л. Йессеном (1881), Ф. Ф. Фидлером (1895).

С. 314. *Утомясь, влюбленный бог...* — Имеется в виду Посейдон (*греч.* Ποσειδῶν), сын Кроноса

и Реи, брат Зевса, — в греческой мифологии бог моря, имевший многих возлюбленных и многочисленное потомство, в том числе греческих героев и родоначальников тех племен и городов, которые установили его культ.

У твоих, Таврида, ног. — Таврида — греческое название Крыма.

63 (13). «СМОТРИ, ВСЕ БЛИЖЕ С ДВУХ СТОРОН...». С. 314.

Впервые: С-67. С. 129.

Источники текста: Бел. авт. с правкой (Тетр. [2], л. 53 об.); бел. авт. с правкой (ПД, ф. 3, Архив Аксаковых, оп. 1, № 40, л. 1 об., весь текст зачеркнут накрест кар., вероятно, рукой И. С. Аксакова; ему же предположительно принадлежат и редакторские пометы рядом с текстом); С-67. С. 129; ПССтих-76. Т. 1. С. 338.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 338.

Датируется 1856 г. или позже, до апреля 1859 г., по местоположению автографа в Тетр. [2] и на том основании, что, видимо, посланный вместе с другими стихотворениями И. С. Аксакову в апреле 1859 г. для «Русской беседы» второй автограф был зачеркнут Аксаковым и это стихотворение в журнале не напечатано. См. примечание к тексту 56 (6).

Переведено на немецкий: Л. Йессеном (1881), Ф. Ф. Фидлером (1895); на итальянский: Дж. Гандолфи (1933).

64 (14). «ПРИВАЛ. ДЫМЯСЯ, ОГОНЕК...». С. 315.

Впервые: С-67. С. 130—131.

Источники текста: Авт. с правкой (Тетр. [2], л. 54—54 об.); бел. авт. с правкой (ПД, ф. 3, Архив Аксаковых, оп. 1, № 40, л. 1 об.; вероятно, лист из записанных Толстым «Крымских очерков»); С-67. С. 130—131; ПССтих-76. Т. 1. С. 339—340.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 339—340.

Датируется 1856 г. или позже, до апреля 1859 г., по местоположению автографа в Тетр. [2] и на том основании, что посланный вместе с другими стихотворениями И. С. Аксакову в апреле 1859 г. для «Русской беседы» этот текст был не принят Аксаковым и в журнале не напечатан. См. примечание к текстам 56 (6), 63 (13).

Обращено к С. А. Миллер.

Переведено на немецкий: Л. Йессеном (1881), Ф. Ф. Фидлером (1895); на французский: Э. де Сент-Албеном (в прозе; 1893), А. Лиронделем (1912); на итальянский: Дж. Гандолфи (1933).

65. «К СТРАДАНИЯМ ЧУЖИМ ТЫ ГОРЕСТИ ПОЛНА...». С. 316.

Впервые: РБ. 1859. Кн. 16. С. 5.

Источники текста: РБ. 1859. Кн. 16. С. 5; С-67. С. 92; ПССтих-76. Т. 1. С. 341.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 341.

О датировке см. примечание к тексту 37.

Обращено к С. А. Миллер.

Критик Н. М. Соколов, следуя своей постоянной цели осудить «поэта-эстетика» за имморальность его мироотношения, писал об авторе этого стихотворения: «Он любуется и страданием, пока оно не становится неизящным. Откровения этой красоты иногда бессердечны до жестокости. 〈...〉 Ни на одно мгновение мы не допускаем и мысли о сознательной жестокости, о малейшем намеке на злое чувство в лирике поэта. Нет, он никому не хотел зла; он был ласков и мягок; он обладал вполне поэтическою натурою. Нам всегда особенно нравилось одно сравнение г. Алмазова. Этот критик уподобил гр. А. Толстого „музам, у которых на языке песни, а в груди сердце беззаботное”... Жесток не поэт; жестока — красота» (*Соколов.* С. 252).

Положено на музыку П. А. Вальдгардом, К. Ю. Давыдовым, Ц. А. Кюи, Н. А. Миклашевским, Т. Б. Назаровой-Метнер, В. Н. Пасхаловым, М. Шимановским.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895).

66. «ЛИШЬ ТОЛЬКО ОДИН Я ОСТАНУСЬ С СОБОЮ...». С. 317.

Впервые: РБ. 1857. Кн. 7. С. 146.

Источники текста: Бел. авт. (Тетр. [2], л. 5 об.); бел. авт. с правкой (РГАЛИ, ф. 506, оп. 1, № 5, л. 1); черн. авт. (Зап. кн. [3], л. 47);

РБ. 1857. Кн. 7. С. 146; С-67. С. 43; ПССтих-76. Т. 1. С. 342.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 342.

О датировке см. в примечании к тексту 45.

Отразившееся в стихотворении состояние сомнений, нерешительности, размышлений о жизненном выборе нередко посещало Толстого и в данный период выступало дополняющим мотивом к тем настроениям, которые были связаны с отношениями между ним и С. А. Миллер. Но помимо того, такого рода мотивы входили также в лирическую тему стихотворений «Господь, меня готовя к бою...», «Ты неведомое, незнамое...», «В совести искал я долго обвиненья...». Наряду с нравственно-психологической разработкой темы в таких вещах у Толстого появляются еще и интонационные и образные отзвуки народной песенной поэзии — как то происходило у А. В. Кольцова в стихотворениях, где развертывалась рефлексия автора. Характерный пример — его «Путь» (1839):

Путь широкий давно
Предо мною лежит;
Да нельзя мне по нем
Ни лететь, ни ходить...

Кто же держит меня?
И что кинуть мне жаль
И зачем до сих пор
Не стремлюся я в даль?

. . . .

По летам и кудрям
Не старик еще я;

Много дум в голове,
Много в сердце огня!

Много слуг и казны
Под замками лежит;
И лихой вороной
Уж оседлан стоит.

Да на путь — по душе —
Крепкой воли мне нет,
Чтоб в чужой стороне
На людей поглядеть.

Положено на музыку Б. В. Асафьевым.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895).

67. «МЕНЯ, ВО МРАКЕ И В ПЫЛИ...». С. 317.

Впервые: РВ. 1858. Май. Кн. 2. С. 357—358.

Источники текста: Бел. авт. с правкой (Тетр. [2], л. 46 об.—47); авт. (ГАРФ, ф. 728, оп. 1, № 2861, л. 25); РВ. 1858. Май. Кн. 2. С. 357—358; С-67. С. 87—88; ПССтих-76. Т. 1. С. 343—344.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 343—344.

Датируется предположительно концом 1851-го или 1852-м г., поскольку именно к этому периоду относятся драматичные перипетии в развитии чувства Толстого к С. А. Миллер, отразившиеся в дан-

ном стихотворении, а также в текстах 70, 76. Они возникали нередко, см. об этом в статье «Алексей Константинович Толстой в жизни и в литературе».

Изначальным интимно-психическим импульсом к созданию стихотворения явилось усиливающееся чувство Толстого к С. А. Миллер («Меня 〈...〉 Любови крылья вознесли...»); отправляясь от него, поэт выводит тему на религиозно-метафизический уровень.

Толстой развертывает лирический сюжет духовного перерождения и обретения высшего миропонимания, в связи с чем использует очевидные здесь мотивы и реминисценции из пушкинского «Пророка» (1826). Вместе с тем выдвинутая на первый план уже в третьем стихе тема любви развивается Толстым в направлении религиозно-этического и онтологического понимания любви как связующей мировой силы, исходящей от Бога и влекущей к Нему весь тварный мир. Такому пониманию в христианской онтологии предшествовало учение элеата Парменида о пронизанном Любовью космосе. В развитии данной темы, возможно, отражается и мистическое истолкование любви и основанного на ней Божественного миропорядка (отражающегося в небесном царстве ангелов и духов) «духовидцем» Э. Сведенборгом. Не случайно своему стихотворению «В стране лучей, незримой нашим взорам...» в журнальной публикации он предпослал помету «(Из Сведенборга)» (см. текст 28 и примечания к нему). Интерес Толстого к мистическому мировосприятию вскоре сказался и в участии его в спиритических сеансах, проводившихся в Петербурге Д. Д. Юмом.

Н. А. Добролюбов написал пародию на это стихотворение с явной целью дискредитировать прежде всего его тему, а заодно и лирический сюжет Толстого ([*Добролюбов Н. А.*] Еще произведение Пруткова // Совр. 1860. № 5. Отд. «Свисток». С. 41).

Переведено на немецкий: Л. Йессеном (1881), Ф. Ф. Фидлером (1895), Л. Мюллером (1979, 1981); на французский: Э. де Сент-Албеном (в прозе; 1893), А. Лиронделем (1912, 1921).

С. 317. *В отчизну пламени и Слова...* — То есть на небеса, где царит Бог-Слово, окруженный серафимами («пламенными»), ближайшими к Богу чинами небесной иерархии. Можно допустить, что здесь прямо не упоминаемый Толстым серафим (фигурирующий в 6-й главе Книги пророка Исаии и в стихотворении Пушкина «Пророк», 1826) выступает для него имплицитным источником мотива пламени и в этом качестве входит в образно-семантический фон стихотворения. Кроме того, в этом фоне присутствует и в толстовском тексте разрозненно отражается лермонтовский образ: «Из пламя и света / Рожденное слово» («Есть речи — значенье...», 1839—1840).

В сближении у Толстого мотивов пламени-света и Божественного Слова также вероятны влияния Сведенборга, для которого идея единства этих религиозно-мистических категорий была одним из центральных пунктов его теософии. Ссылаясь, как обычно, на изреченное ему ангелами, Сведенборг утверждал: «129. Так как Господь на небесах есть Божественная истина, а Божественная истина —

свет, то Господь в Слове и назван светом, равно как и всякая истина, исходящая от Него» (*Сведенборг Э.* О небесах, о мире духов и об аде / Пер. с лат. изд.: Londini, 1758. Лейпциг, 1863. С. 87). И далее Сведенборг формулировал конечное определение: «310. Слово есть свет небесный, потому что оно есть Божественная истина, а Божественная истина на небесах сияет светом» (Там же. С. 229).

Текст стихотворения без начального четверостишия и без упоминания имени автора В. С. Соловьев включил в седьмое «Чтение о Богочеловечестве» (1879) (*Соловьев Вл. С.* Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 111—112) и полностью — архимандрит Антоний (Храповицкий) в свою статью «В день памяти Достоевского» (1888), также не указывая авторства.

И с горней выси я сошел... — Горний — вышний, небесный (*др.-рус.*).

С. 318. *Что все, рожденное от Слова ~ К Нему вернуться жаждет снова...* — Имеется в виду фундаментальное представление христианской онтологии: все сотворенное Богом-Словом возвращается в Его лоно по завершении своего природно-космического бытия. Источником для Толстого послужили Евангелие апостола Иоанна, любимого ученика Иисуса («В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» — Ин. 1:1), и вся его новозаветная проповедь любви. Кроме того, здесь Толстой дает расширительное толкование идеи Сведенборга, изложенной в главе «О соединении небес с человеком посредством Слова» в его сочинении (см. примечание выше), полагая, что в акт этого соединения вовлекается весь тварный мир.

Эта идея стала одной из основных в мирочувствовании Толстого и в поэтической трактовке идеальных человеческих отношений.

68. «МИЛЫЙ ДРУГ, ТЕБЕ НЕ СПИТСЯ...». С. 319.

Впервые: Совр. 1856. № 2. С. 272, без последней строфы.

Источники текста: Список (Альбом В. Ж., л. 25—25 об.); список (ГАРФ, ф. 728, оп. 1, № 4179, л. 30); публикация по списку (*Кондратьев.* С. 101, ред., близкая к тексту Альбома В. Ж., см. раздел «Другие редакции, варианты...»); Совр. 1856. № 2. С. 272; С-67. С. 75; ПССтих-76. Т. 1. С. 345.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 345.

Датируется 1840-ми гг. на основании местоположения текста в Альбоме В. Ж.

Одна строка из стихотворения вызвала неоправданную придирку Л. Н. Толстого, связанную, скорее всего, с общим неприятием им лирики А. К. Толстого. Лев Николаевич писал А. А. Фету 6—7 ⟨?⟩ декабря 1876 г., получив и просмотрев издание ПССтих-76: «...Толстой ужасен. Я открыл его в разных местах, и одно хуже другого. Например, картина ночи „не скрипят в сенях ступени". Отчего же не сказано, что не хрюкают в хлеве свиньи? И все в том же роде. А какое издание и как много. Я поскорее упаковал его и отослал назад» (*Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1953. Т. 62. С. 295).

Положено на музыку А. А. Касьяновым, А. М. Кириаковой, А. Ю. Симоном.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895).

69. «МИНУЛА СТРАСТЬ, И ПЫЛ ЕЕ ТРЕВОЖНЫЙ...». С. 319.

Впервые: РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 450.

Источники текста: Бел. авт. с правкой (Тетр. [2], л. 47 об.); список (РГИА, ф. 1021, оп. 2, № 75, л. 175—175 об.); РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 450; С-67. С. 110; ПССтих-76. Т. 1. С. 346.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 346.

Датируется периодом до мая 1858 г. исходя из времени публикации.

Обращено к С. А. Миллер.

Положено на музыку М. Р. Бакалейниковым, Г. А. Гольденбергом, А. А. Касьяновым, П. И. Чайковским, А. Н. Шефером, А. В. Шишкиным.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на французский: О. Лансере (1902, 1911), А. Лиронделем (1912, 1921); на английский: М. Бьянки (1910).

С. 320. *Уж не кипит бунтующая кровь...* — Метафорический образ, получивший широкое распространение в поэзии XIX в. Ср.: у А. А. Дельвига: «Во мне кипит и холодеет кровь...» («Сонет», 1822); у А. В. Кольцова: «Когда моя младая кровь / Кипит, волнуется, играет...» («Приди ко мне...», 1829); у А. Н. Майкова: «Меня влекут мечты, во

мне бушует кровь...» («Во мне сражаются...», 1843); у А. Н. Плещеева: «И не кипит во мне отвагой прежней кровь...» («На зов друзей...», 1845) и др.

70. «МНЕ В ДУШУ, ПОЛНУЮ НИЧТОЖНОЙ СУЕТЫ...». С. 320.

Впервые: РВ. 1857. Апрель. Кн. 1. С. 427.

Источники текста: Бел. авт. с правкой (Тетр. [2], л. 51 об.); РВ. 1857. Апрель. Кн. 1. С. 427; С-67. С. 84; ПССтих-76. Т. 1. С. 347.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 347.

О датировке см. примечание к тексту 67.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на французский: А. Лиронделем (1912, 1921); на английский: Э. Кэйденом (1975).

С. 320. *Как бурный вихрь, страсть ворвалась нежданно, / С налета смяла в ней нарядные цветы...* — Реминисценция из стихотворения Пушкина «Арион» (1827) («Вдруг лоно волн / Измял с налета вихорь шумный...»). Воспроизводит Толстой и лирический сюжет пушкинского произведения (заменяя его аллегорическое наполнение субъективно-психологическим): вторжение стихии — разрушение прежнего порядка вещей — спасение и возрождение к жизни и творчеству.

71. «НА НИВЫ ЖЕЛТЫЕ НИСХОДИТ ТИШИНА...». С. 321.

Впервые: День. 1862. 3 февраля. № 17. С. 1.

Источники текста: День. 1862. 3 февраля. № 17. С. 1; С-67. С. 105; ПССтих-76. Т. 1. С. 348.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 348.

Датируется началом 1862 г. исходя из времени публикации.

Обращено к С. А. Миллер.

Положено на музыку В. Н. Аленниковым, А. С. Аренским, Ф. Ю. Бенуа, Ф. М. Блуменфельдом, В. Д. Бюцовым, С. К. Буличем, М. Ф. Гнесиным, А. Т. Гречаниновым, М. М. Ипполитовым-Ивановым, Ц. А. Кюи, А. И. Манном, С. В. Панченко, В. И. Полем, Н. А. Римским-Корсаковым, С. Ростроповичем, К. Н. Старцевым, К. Н. Шведовым, П. И. Чайковским, Н. Н. Черепниным.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на японский: Кунио Симидзу (1959).

С. 321. ...*Душа моя полна / Разлукою с тобой и горьких сожалений.* — Распространенный в элегической поэзии оборот; у Толстого на слуху были прежде всего пушкинские стихи из Эпилога «Руслана и Людмилы» («Душа, как прежде, каждый час / Полна томительною думой...») и из стихотворения «На холмах Грузии...» (1829) («Печаль моя полна тобою, / Тобой, одной тобой...»).

72. «НАС НЕ ПРЕСЛЕДОВАЛА ЗЛОБА...». С. 321.

Впервые: РВ. 1859. Август. Кн. 2. С. 600.

Источники текста: РВ. 1859. Август. Кн. 2. С. 600; С-67. С. 96; ПССтих-76. Т. 1. С. 349.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 349.

Датируется периодом до июля 1859 г. исходя из времени публикации.

Обращено к С. А. Миллер.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на венгерский: анонимом (1894), З. Хонти (1896).

С. 322. *Уже надутое ветрило...* — Ветрило — парус (*др.-рус.*).

Не сожалей о том, что было, / И взор обратно не кидай! — Имеются в виду те эпизоды из жизни С. А. Миллер, воспоминание о которых всегда вызывало у нее болезненное чувство, но забыть которые она не могла.

73. «НЕ БОЖИИМ ГРОМОМ ГОРЕ УДАРИЛО...». С. 322.

Впервые: РБ. 1857. Кн. 7. С. 149.

Источники текста: Бел. авт. с правкой (Тетр. [2], л. 2 об.—3); бел. авт. (РГАЛИ, ф. 506, оп. 1, № 5, л. 2 об.—3); РБ. 1857. Кн. 7. С. 149; С-67. С. 50; ПСС-76. Т. 1. С. 350.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 350.

Датируется периодом до августа 1857 г. по местоположению автографа в Тетр. [2] и исходя из

времени публикации (цензурное разрешение журнала — 4 сентября 1857 г.).

Положено на музыку М. П. Мусоргским.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895).

С. 322. *Мелким дождичком осенниим.* — Реминисценция из несохранившегося стихотворения А. А. Дельвига, ставшего народной песней:

Не осенний мелкий дождичек
Брызжет, брызжет сквозь туман,
Слезы горькие льет молодец
На свой бархатный кафтан...

Лихорадкою, лихоманкою... — Лихоманка — народное название перемежающейся лихорадки, горячки; согласно народному представлению, у царя Ирода было двенадцать сестер, и они являлись воплощением различных болезней, бытового зла и т. п., одна из них и звалась Лихоманкою. Ср. в народной песне «Мне моркотно молоденьке...»: «Как проклята лихоманка, / Привязалася, отстань!» (*Сахаров.* 2. Плясовые песни. № 22. С. 405).

74. «НЕ БРАНИ МЕНЯ, МОЙ ДРУГ...». С. 323.

Впервые: РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 457.

Источники текста: Список (РГИА, ф. 1021, оп. 2, № 75, л. 175 об.); список и копия (Альбом Капнистов, РНБ, ф. 1000, оп. 2, № 574, л. 42 и

121 об.); РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 457; С-67. С. 76; ПССтих-76. Т. 1. С. 351.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 351.

Датируется периодом до мая 1858 г. исходя из времени публикации.

Обращено к С. А. Миллер.

Рецензируя С-67 в статье «Библиографическая параллель», Н. С. Курочкин отметил это стихотворение как этюд «весьма удачный по образу и по чисто русской манере выражения» (Дело. 1868. № 1. С. 32).

Положено на музыку Ф. Листом (см. авт. романса: РГАЛИ, ф. 506, оп. 3, № 3), В. Н. Пасхаловым под названием «Не брани».

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895), W. V. ⟨В. Я. Фан-дер-Флитом⟩ (1905).

75. «НЕ ВЕРЬ МНЕ, ДРУГ, КОГДА, В ИЗБЫТКЕ ГОРЯ...». С. 323.

Впервые: Совр. 1857. № 1. С. 9.

Источники текста: Бел. авт. (Тетр. [2], л. 11 об.); бел. авт. (ПД, ф. 301, № 5, л. 10); бел. авт. (Альбом Е. Э. Трубецкой, ПД, ф. 311, № 36, л. 18); автографы с правкой, черновые автографы, бел. авт. строфы (Зап. кн. [3], л. 16 об.—22); Совр. 1857. № 1. С. 9; С-67. С. 81; ПССтих-76. Т. 1. С. 352.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 352.

Датируется летом 1856 г. по местоположению автографа в Тетр. [2].

Обращено к С. А. Миллер. Толстой продолжает развивать драматическую тему «приливов любви и отливов», начатую в стихотворении «Колышется море; волна за волной...», но теперь уже в более оптимистическом ключе.

Переведено автором на немецкий язык.

Изображенная в стихотворении картина показалась Н. М. Соколову «суровой и безотрадной». «Неужели ни один человечный аккорд не осветит ее примиряющими лучами справедливости и равенства? Неужели в гордой и красивой мелодии эгоизма не дрогнет ни одна струна человеческой любви и привязанности? В законный срок прилив отойдет от берега; что же даст устойчивость и продолжительность новому приливу страсти? И неужели так часто покидаемый берег никогда не возмутится и не заслонится цепью подводных скал от объятий неверного друга? Несложный и бессодержательный образ прилива и отлива поработил творчество поэта, и в когтях эстетики забилось и умерло чувство. Из пены волн поэт соткал покрывало Тиманта и набросил его на все перипетии земного драматизма» (*Соколов*. С. 255). Критик имел в виду покрывало, которым на утраченной картине Тиманта «Жертвоприношение Ифигении» Агамемнон покрывает голову в знак скорби (IV в. до н. э.). Картина была описана Плинием Старшим, и, как полагают, ее копия сохранилась на фреске из Дома трагического поэта в Помпеях.

Положено на музыку Е. Ф. Аленевым, Ф. М. Блуменфельдом, А. П. Васильевым, В. Ю. Виллуаном, А. Т. Гречаниновым, М. М. Ипполитовым-Ивановым, К. Р. (К. К. Романовым), Ц. А. Кюи,

Я. А. Назаровым, С. В. Рахманиновым, Н. А. Римским-Корсаковым, Ф. П. Сергеевой, В. А. Синягиным, И. Соколовым, А. С. Танеевым, П. И. Чайковским, Б. А. Шелем, А. Н. Шефером, М. Шимановским, В. Широковым.

Переведено на немецкий: К. К. Павловой (1868), Ф. Ф. Фидлером (1895), Ф. Гёблером (1992); на французский: О. Лансере (1902, 1911), А. Лиронделем (1912, 1921); на английский: А. Блакуэлл (1906), М. Бьянки (1910), Э. Кэйденом (1975); на венгерский: А. Шпонером (1911).

76. «НЕ ВЕТЕР, ВЕЯ С ВЫСОТЫ...». С. 324.

Впервые: РВ. 1858. Май. Кн. 2. С. 356.

Источники текста: Бел. авт. (Тетр. [2], л. 43 об.); РВ. 1858. Май. Кн. 2. С. 356; С-67. С. 86; ПССтих-76. Т. 1. С. 353.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 353.

Датируется предположительно концом 1851 или 1852 г. на основании, приведенном в примечаниях к тексту 16.

Обращено к С. А. Миллер.

Положено на музыку Н. Н. Амани, Ф. М. Блуменфельдом, Л. Вахтель, С. И. Донауровым, М. Иовановичем, А. А. Касьяновым, Г. Л. Катуаром, М. Н. Офросимовым, Б. В. Подгорецким, Н. А. Римским-Корсаковым, А. Г. Рубинштейном, С. И. Танеевым, А. К. Тарновским (под названием «Моей души коснулась ты...»).

Переведено на немецкий: К. К. Павловой (1878), Л. Йессеном (1881), Ф. Ф. Фидлером (1895); на польский: А.-Г. Доливой (1891); на французский: А. Лиронделем (1912, 1921)

77. «НЕ ПЕНИТСЯ МОРЕ, НЕ ПЛЕЩЕТ ВОЛНА...». С. 324.

Впервые: РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 457.

Источники текста: Список (ГИМ, ф. 96, оп. 1, № 110, л. 58); РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 457; С-67. С. 61; ПССтих-76. Т. 1. С. 354.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 354.

Датируется периодом до мая 1858 г. исходя из времени публикации.

Положено на музыку М. А. Балакиревым, А. Борисовым (под названием «У моря»), Б. Ю. Варламовым, Ц. А. Кюи, С. Лаппо-Данилевским, Н. А. Римским-Корсаковым, Т. С. Сидоренко и Вл. Г. Эренбергом (под названием «Спокойное море»), А. Ю. Симоном (под названием «У моря сижу»), А. С. Танеевым, М. А. Языковым.

Переведено на польский: А.-Г. Доливой (1891); на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на французский: О. Лансере (1902, 1911), А. Лиронделем (1912, 1921); на английский: Э. Кэйденом (1975); на японский: Рофу Акимото (1951).

78. «НЕТ, УЖ НЕ ВЕДАТЬ МНЕ, БРАТЦЫ, НИ СНА, НИ ПОКОЮ!..». С. 325.

Впервые: РБ. 1859. Кн. 14. С. 5.

Источники текста: Бел. авт. (ПД, ф. 382, № 49, л. 1); РБ. 1859. Кн. 14. С. 5; С-67. С. 57; ПССтих-76. Т. 1. С. 355.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 355.

Датируется периодом до марта 1859 г. исходя из времени публикации (цензурное разрешение журнала — 20 марта 1859 г.).

Положено на музыку С. И. Донауровым, С. А. Халатовым.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895).

С. 325. *С жизнью бороться приходится, с бабой-ягою!* — Толстой здесь (как и в ряде других случаев) использует фольклорный образ для характеристики реальности. В предшествовавшей литературе сказочный образ бабы-яги как старухи-ведуньи, иногда тождественной ведьме, вводился в соответствующем сказочном же контексте: у Пушкина (вступление к поэме «Руслан и Людмила», 1817—1820; «Царь Никита и сорок его дочерей», 1822), у В. А. Жуковского («Сказка об Иване-царевиче и Сером Волке», 1845) и др.

79. «О, ДРУГ! ТЫ ЖИЗНЬ ВЛАЧИШЬ, БЕЗ ПОЛЬЗЫ УВЯДАЯ...». С. 325.

Впервые: РВ. 1858. Май. Кн. 2. С. 356.

Источники текста: Бел. авт. (Тетр. [2], л. 44); список (РГАЛИ, ф. 506, оп. 3, № 2, л. 1);

РВ. 1858. Май. Кн. 2. С. 356; С-67. С. 95; ПССтих-76. Т. 1. С. 356.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 356.

Датируется периодом до апреля 1858 г. исходя из времени публикации.

Обращено к С. А. Миллер.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на японский: Кунио Симидзу (1959).

80. «О, ЕСЛИ Б ТЫ МОГЛА ХОТЬ НА ЕДИНЫЙ МИГ...». С. 326.

Впервые: РБ. 1859. Кн. 16. С. 5.

Источники текста: РБ. 1859. Кн. 16. С. 5; С-67. С. 94; ПССтих-76. Т. 1. С. 357.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 357.

Датируется периодом до июня 1859 г. исходя из времени публикации (цензурное разрешение журнала — 3 июля 1859 г.).

Обращено к С. А. Миллер.

Положено на музыку А. Н. Алфераки, Ф. Ю. Бенуа, С. М. Блуменфельдом, Ф. М. Блуменфельдом, П. А. Богдановым, Г. А. Гольденбергом, В. С. Косенко, М. М. Ипполитовым-Ивановым, Н. А. Римским-Корсаковым, А. Ю. Симоном, П. И. Чайковским, А. Н. Шефером, Н. В. Щербачевым, неизвестным композитором.

Переведено на немецкий: Л. Йессеном (1881), Ф. Ф. Фидлером (1895); на французский: П. Колленом (1893); на японский: Масао Ёнэкава (1951), Кунио Симидзу (1959).

С. 326. *О, если бы хоть раз я твой увидел лик, / Каким я знал его в счастливейшие годы!* — Толстой вспоминает о первых годах своего знакомства с С. А. Миллер.

Как в теплую весну пролетная гроза... — Пролетная — мимолетная, быстропроходящая. Ср. у Е. А. Боратынского в стихотворении «Добрый совет» (1821): «Лови пролетное мгновенье!».

81. «ОЙ СТОГИ́, СТОГИ́...». С. 326.

Впервые: Совр. 1854. № 4. С. 130—131.

Источники текста: Список (Альбом В. Ж., л. 20—21); список (Русские стихотворения: Сборник, составленный Ольгой Садовник (Соболевской) и Л. Соболевской, 1845—1873: РНБ, ф. 281, № 44, вкладной лист); список (ГАРФ, ф. 728, оп. 1, № 4179, л. 24—25); публикация по списку (*Кондратьев.* С. 99); Совр. 1854. № 4. С. 130—131; С-67. С. 18—19; ПССтих-76. Т. 1. С. 358—359.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 358—359.

Датируется 1840-ми гг.

Одно из первых у Толстого поэтических выражений излюбленной славянофильской идеи объединения славянских народов; последние образно представлены разбросанными по лугу стогами, которые взывают о защите к «отцу далекому», орлу, выступающему здесь символом России (подразумевалась, в частности, защита болгар и балканских народов от турецкого гнета и враждебных действий других

государств). К традиционному в поэзии значению царственности орла русские поэты начиная с XVIII в. присоединяли значение российской державности, связанное с византийско-российской геральдикой, — таков этот образ у Пушкина в «Воспоминаниях в Царском Селе» (1814): «Где льва сразив, почил орел России мощный...». Таков он у Е. А. Боратынского в «Эпилоге» поэмы «Эда» («Эпилог» написан в 1824 г., впервые напечатан в 1860 г.): «И как Стокгольм оцепенел, / Когда над ним, шумя крылами, / Орел наш грозный взлетел! / Он в нем узнал орла Полтавы!».

С тем же значением использовал данный образ А. С. Хомяков в «Прощании с Адрианополем» (1829):

Эдырне! на стройных мечетях твоих
Орел возвышался двуглавый;
Он вновь улетает, но вечно на них
Останутся отблески славы!
И турок в мечтах будет зреть пред собой
Тень крыльев Орла над померкшей Луной!

В начале 1830-х гг. Хомяков перенес образ в поэтический контекст, отражающий славянофильские представления об освобождении и национальном подъеме славянских племен, к чему подвигнет их Россия — «Славян полунощных орел»:

И ждут окованные братья,
Когда же зов услышат твой,
Когда ты крылья, как объятья,
Прострешь над слабой их главой...

О, вспомни их, орел полночи!
Пошли им звонкий твой привет,
Да их утешит в рабской ночи
Твоей свободы яркий свет!

(«Орел», 1832?)

И в «Оде» (конец 1830 г.) дал законченную поэтическую формулу будущего панславизма:

Он видит: гордо над вселенной,
До свода синего небес,
Орлы славянские взлетают
Широким дерзостным крылом,
Но мощную главу склоняют
Пред старшим Северным орлом.
Их тверд союз, горят перуны,
Закон их властен над землей

Очевидно, что в стихотворении Толстого трактовка образа и вся разработка данной темы следуют в русле идейных и поэтических начинаний Хомякова; впоследствии взгляды на славянство и пути развития России получат отличное от славянофильства направление (см. статью «Алексей Константинович Толстой в жизни и в литературе»).

Положено на музыку В. Г. Захарченко, И. Н. Лопухиным, Ю. С. Сахновским, В. М. Струковым, А. В. Субботиным.

Переведено на польский: А.-Г. Доливой (1891); на словацкий: С. Гурбаном-Ваянским (1900); на французский: А. Лиронделем (1912); на английский: Б. Дойч и А. Ярмолинским (1927), Э. Кэйденом (1975).

С. 327. *Ой орел, орел, / Внемли нашим стонам! / Доле нас срамить / Не давай воронам! / Накажи скорей / Их высокомерье, / С неба в них ударь, / Чтоб летели перья...* — Этот сюжет связан с фольклорным образом орла, убивающего ворона. Ср. в народной песне «Ах, ты поле мое, поле чистое!..»:

Как сидит тут млад сиз орел,
Во кохтях держит черна ворона;
Он точит кровь на сыру землю.

(*Сахаров*. 4. Русские семейные песни. № 30. С. 48). Народная поэзия иногда вкладывала в этот образ определенное историческое содержание, как в песне «Вечер-то мне, матушка, малым мало спалось...»:

Сизой орел — то наш батюшка
православный царь,
А черной ворон — то шведской
король.

(*Сахаров*. 4. Русские солдатские песни. № 1. С. 198).

82. «ОЙ, ЧЕСТЬ ЛИ ТО МОЛОДЦУ ЛЕН ПРЯСТИ?..». С. 328.

Впервые: РБ. 1857. Кн. 7. С. 149.

Источники текста: Авт. с правкой (ПД, ф. 301, № 5, л. 12); бел. авт. (РГАЛИ, ф. 506, оп. 1, № 5, л. 3); бел. авт. (РНБ, Альбом Б. А. Фитингоф-Шеля, ф. 817, оп. 1, № 1, л. 102); РБ. 1857.

Кн. 7. С. 149; С-67. С. 49; ПССтих-76. Т. 1. С. 360.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 360.

Датируется периодом до августа 1857 г. по местоположению автографа в коллекции Арх. Т. и исходя из времени публикации (цензурное разрешение журнала — 4 сентября 1857 г.).

Над текстом бел. авт. РНБ перевод на немецкий язык стихотворения «Что ни день, как поломя со влагой...» и подпись Толстого Gr. Tolstoy.

Положено на музыку Ф. Ю. Бенуа, Б. И. Бламбергом, Б. Д. Быковым, В. И. Вердеревским, Х. Н. Гроздовым, Н. Д. Дмитриевым, В. С. Калинниковым, М. П. Мусоргским, Ю. С. Сахновским, В. И. Сокальским, Н. И. Филиповским, Н. Н. Черепниным.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на французский: А. Лиронделем (1912).

С. 328. *А и хвала ли боярину кичку носить?* — Кичка (кика) — женский головной убор, который носили на Руси в старину, с выступающими вперед, наподобие рогов, концами обвязки.

Гусляру-певуну во приказе сидеть... — Приказ — см. примечание к тексту 19.

...потолок коптить? — Отсылка к пословице: «Без дела жить — только небо коптить».

83. «О, НЕ ПЫТАЙСЯ ДУХ УНЯТЬ ТРЕВОЖНЫЙ!..». С. 329.

Впервые: Совр. 1857. № 1. С. 11.

Источники текста: Авт. с правкой (Тетр. [2], л. 10 об.); Совр. 1857. № 1. С. 11; С-67. С. 52; ПССтих-76. Т. 1. С. 361.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 361.

Датируется 1856 г. по местоположению автографа в Тетр. [2].

Обращено к С. А. Миллер.

Назвав это стихотворение «биографическим ребусом, ключ к которому в руках интимных друзей покойного поэта», критик Н. М. Соколов заметил, что оно «действительно заслуживает самого пристального изучения. От него веет неподдельною, непосредственною, горячею жизнью. До сих пор мы встречали в стихах поэта не жизнь, а пластику и красоту». Однако вопреки этому впечатлению, Соколов и здесь нашел «только схемы, геометрические очертания душевной жизни» и отнес к «необыкновенной ловкости» автора тот прием, что он «душевные движения перевел в образы и термины музыки». «После этого превращения психической проблемы в звуковую решение становится легче», но оно не вполне удовлетворяет критика: «...аккорд и созвучие являются у него какой-то панацеей, целебным средством, мистическим и волшебным разрешением загадки. Это и не лирика; это или математическая, или музыкальная мечтательность по поводу всевозможных диссонансов; поэт глубоко верит в стройность музыкальных концепций и поэтому ни на минуту не допускает мысли, что победа

может остаться за разладом и рознью» (*Соколов*. С. 246—249).

Положено на музыку Б. В. Асафьевым, К. Р. (К. К. Романовым), Г. А. Ларошем.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на сербскохорватский: К. Т. Тарановски (1927); на норвежский: Э. Эгебергом (1977).

84. «О, НЕ СПЕШИ ТУДА, ГДЕ ЖИЗНЬ СВЕТЛЕЙ И ЧИЩЕ...». С. 329.

Впервые: РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 455—456, с дополнительной второй строфой.

Источники текста: РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 455—456; С-67. С. 101; ПССтих-76. Т. 1. С. 362.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 362.

Датируется периодом до мая 1858 г. исходя из времени публикации.

Обращено к С. А. Миллер.

Тематически и ритмомелодически к этому стихотворению восходит стихотворение А. А. Фета «Майская ночь» (1870), особенно показательны в этом отношении заключительные его строки:

За ним! За ним! Воздушною дорогой —
И вместе улетим!

Переведено на немецкий: Л. Йессеном (1881), Ф. Ф. Фидлером (1895).

С. 330. *Слиясь в одну любовь, мы цепи бесконечной / Единое звено, / И выше восходить в*

сиянье правды вечной / Нам врозь не суждено. — Эту формулу связанности всего сущего любовью, влекущей его к Творцу, Толстой использует в «Дон Жуане», работать над которым он начал в этом же 1858 г.:

И если бы то сердце я нашел!
Я с ним одно бы целое составил,
Одно звено той бесконечной цепи,
Которая, в связи со всей вселенной,
Восходит вечно выше к Божеству
И оттого лишь слиться с ним не может,
Что путь к нему, как вечность, без конца!

(Дон Жуан. Ч. 1. Сцена «Комната во дворце Дон Жуана»). См. также примечание к тексту 67.

85. «ОН ВОДИЛ ПО СТРУНА́М; УПАДАЛИ...». С. 330.

Впервые: РВ. 1857. Апрель. Кн. 1. С. 430, без последних 8 ст.

Источники текста: Бел. авт. с правкой (Тетр. [2], л. 45 об.—46); РВ. 1857. Апрель. Кн. 1. С. 430; С-67. С. 32—33; ПССтих-76. Т. 1. С. 363—364.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 363—364.

Датируется началом 1857 г. по времени встречи Толстого с Г. Кизеветтером (на что указывает В. И. Срезневский — см. примечание ниже) и по местоположению автографа в Тетр. [2].

По предположению В. И. Срезневского, в стихотворении описывается игра немецкого скрипача

Георга Кизеветтера (Kiesewetter), который, согласно формуляру, с сентября 1848 г. до 1858 г. служил в Петербурге в оркестре Императорских театров. 5 января 1857 г. с музыкантом познакомился Л. Н. Толстой, это знакомство дало писателю материал для рассказа «Альберт» (1858). «Возможно, — допускает Срезневский, — что тогда же Кизеветтера увидел и Алексей Константинович Толстой, с которым Л. Н., будучи в Петербурге в декабре 1856 г. и в январе 1857 г., нередко проводил вместе время» (*Срезневский В. И.* Георг Кизеветтер, скрипач петербургских театров: (К истории творчества Л. Н. Толстого), 1857—1858 // Толстой, 1850—1860: Материалы. Статьи / Ред. В. И. Срезневского (Труды Толстовского музея Академии наук СССР. Л., 1927. С. 51). Опираясь на январские дневниковые записи Л. Н. Толстого, Срезневский допускает также, что А. К. Толстой слышал скрипача в другой день и в другом месте (не в «публичном доме», о котором говорится в записи от 5 января): «На это последнее предположение может указать иная как будто картина игры — как будто товарищеский круг, полутьма, синий огонь жженки... может быть, это был тот вечер, когда Кизеветтер играл у Л. Н. Толстого» (Там же. С. 52).

Д. Д. Минаев напечатал стихотворение «Он коснулся клавиш, разбегались / Волоса за плечами волною...» (Светоч. 1860. № 1. С. 7), которое, вероятно, задумывалось как пародия на данное стихотворение Толстого, но выглядит, скорее, как неудачное ему подражание.

Положено на музыку Г. П. Базилевским.

С. 330. *В них рассказ убедительно-лживый ~ И змеиного цвета отливы / Соблазняли и мучили совесть...* — В чувственно окрашенном рассказе об игре музыканта прочитывается сюжет соблазнения человека Сатаной, отпадения его от Бога и утраты рая («Неземные слова раздавались / И манили назад с укоризной», «Все блаженство, что было возможно / И потеряно так невозвратно»), соотносящийся с библейским эпизодом, в котором змей-искуситель («змеиного цвета отливы») коварным словом («убедительно-лживый») вовлекает Еву и Адама в грех (Быт. 3:1—7). Г. В. Флоровский процитировал приведенные выше стихи в начале своей статьи «Евразийский соблазн» (1928) как иллюстрацию той мысли, что «в евразийских грезах малая правда сочетается с великим самообманом».

С. 331. *Беглым пламенем синяя жженка...* — Жженка — напиток, приготовляемый из рома и вина, иногда с добавлением фруктов и пряностей. Перед тем как его разливали по стаканам, пропитанная ромом сахарная голова в чаше с напитком поджигалась и по ней перебегали язычки синеватого пламени.

86. «ОСЕНЬ! ОБСЫПАЕТСЯ ВЕСЬ НАШ БЕДНЫЙ САД...». С. 331.

Впервые: РВ. 1858. Май. Кн. 2. С. 354—355.

Источники текста: Бел. авт. (Тетр. [2], л. 40 об.); бел. авт. (РГБ, ф. 178, карт. 6, № 35, л. 2); РВ. 1858. № 5. С. 354—355; С-67. С. 109; ПССтих-76. Т. 1. С. 365.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 365.

Датируется периодом до апреля 1858 г. исходя из времени публикации.

Обращено к С. А. Миллер.

О стихотворении с похвалой отозвался Н. Н. Страхов: «Какая чистота чувства и какая сила» ([*Без подписи*] Критические заметки // ОЗ. 1867. № 6. С. 130).

В рассказе И. А. Бунина «Князь во князьях» (1913) говорится о том, что героиня Люлю начинает петь «Осень, осыпается весь мой бедный сад!..» и обрывает песню на первых же словах (*Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1966. Т. 4. С. 63). Первая строка данного стихотворения (измененная в рассказе) указывает на один из популярных романсов на эти слова, музыка к которым была в разное время написана А. И. Баевым, С. К. Буличем, В. Д. Бюцовым, П. П. Веймарном, Г. Гартенвельдом, В. И. Главачем, А. А. Касьяновым, О. К. Клемом, Ц. А. Кюи, Н. Новосильцевым, Н. А. Римским-Корсаковым, П. И. Чайковским.

Переведено на немецкий: Л. Иессеном (1881), Ф. Ф. Фидлером (1889, 1895); на французский: О. Лансере (1902, 1911), А. Лиронделем (1912, 1921); на английский: М. Бьянки (1910), Э. Кэйденом (1975); на японский: Кунио Симидзу (1959), Такаси Джукэ (1961).

С. 331. *Не умею высказать, как тебя люблю!* — При том, что данный оборот варьируется в ряде лирических текстов первой половины XIX в., ближайшим источником реминисценции для Толстого могло быть очень популярное в ту пору стихотворение А. Мицкевича «Rozmowa» («Разговор», 1825),

именно стих: «...ja kochania mojego nie zdolam / Dosyc wymowic, wyrazic, wyspiewac...» (в переводе А. А. Фета: «Зачем я не в силах горячей любви превозмочь, / Иль выразить, высказать, в песни излить пред тобою»).

87. ОСТРОЮ СЕКИРОЙ РАНЕНА БЕРЕЗА...». С. 332.

Впервые: Совр. 1857. № 1. С. 11.

Источники текста: Бел. авт. ред. 1 (Тетр. [2], л. 6); бел. авт. (РНБ, Альбом Б. А. Фитингоф-Шеля, ф. 817, оп. 1, № 1, л. 102 об.); авт. ранней ред., варианты и наброски (Зап. кн. [3], л. 20 об., 24, 25 об.); Совр. 1857. № 1. С. 11; С-67. С. 71; ПССтих-76. Т. 1. С. 366.

Печатается по: Бел. авт. (Тетр. [2], л. 6).

Датируется летом 1856 г. по местоположению автографа в Тетр. [2].

Выбор белового автографа из Тетр. [2] в качестве основного текста опирается, во-первых, на идентичный ему (за исключением двух знаков препинания) беловой автограф РНБ, во-вторых, на автограф ранней редакции стихотворения в Зап. кн. [3].

Е. И. Прохоров, печатая текст по указанной первой публикации, пояснял: «Несмотря на то, что во всех трех автографах написано „вылечится", сохраняем чтение печатного источника как почти несомненную авторскую поправку: обращение к березе выдержано в одной грамматической форме — „не плачь", „не сетуй", „вылечишься"; „будешь красоваться"; с другой стороны, можно сказать „сердце

не залечит раны", но вряд ли правильно — „рана ... вылечится к лету"» (ПССтих-84. Т. 1. С. 534). Такое обоснование верности печатного варианта не кажется нам убедительным, тем более при наличии иного чтения в трех автографах. Выражение «рана вылечится» не противоречит распространенному словоупотреблению середины XIX в.: глагол «вылечится» мог относиться не только к болеющему человеку, но и к болезни, к больному месту, к ране, что констатировал и В. И. Даль («Эта болезнь не излечивается») и что поддерживается выражением в последнем стихе («сердце не залечит раны»). Глагол же «вылечишься», обращенный к березе, вносит здесь коннотацию, уместную, скорее, в медицинском контексте.

Кроме того, Толстой в языке своей лирики не стремился к грамматической правильности, и случаев отклонения от нормы у него немало, особенно там, где он ориентируется на простонародную речь и фольклор. Поэтому мы сохраняем вариант словоформы, находящийся в автографах. В ПССтих-76 (Т. 1. С. 366) вариант «вылечишься» оставлен, возможно, по недосмотру Толстого.

Мы также не разделяем мнения Е. И. Прохорова, что стихотворение «написано, по-видимому, под впечатлением резкого недовольства А. А. Толстой сближением сына с С. А. Миллер» (Там же), высказанного ею именно в это время. Совсем иначе интерпретировал образ раненой березы А. А. Кондратьев, комментируя стихотворение «Ты клонишь лик, о нем упоминая...»: «Грусть С. А. Миллер, объясняемая поэтом как следствие перенесенных ею душевных ран, вызывала в его воображении поэти-

ческие образы и уподобления. Свежий след топора на коре попавшегося ему на глаза дерева напоминал Толстому о раненом сердце любимой женщины» (КО. С. 381).

Положено на музыку А. Н. Алфераки, П. И. Бларамбергом, М. Валькович (под названием «Береза»), А. Вароном, Е. Голицыной, А. Т. Гречаниновым, М. М. Ипполитовым-Ивановым, А. А. Касьяновым, Г. О. Корчановым, А. В. Кузнецовым, Н. М. Ладухиным, С. Лаппо-Данилевским, Р. И. Мервольдом, В. И. Ребиковым, М. П. Речкуновым, Н. М. Стрельниковым, Н. П. Суворовским (под названием «Больное сердце»), Б. А. Шелем.

Переведено на немецкий: Л. Йессеном (1881), Ф. Ф. Фидлером (1889, 1895), Ф. Гёблером (1992); на словацкий: С. Гурбаном-Ваянским (в прозе; 1886, 1890); на украинский: Павлом Грабом ⟨Грабовським⟩ (1895); на французский: О. Лансере (1902, 1911), А. Лиронделем (1912, 1921); на польский: К. Орловским (1972).

88. «ПО ГРЕБЛЕ НЕРОВНОЙ И ТРЯСКОЙ...». С. 332.

Впервые: Совр. 1854. № 4. С. 132—133.

Источники текста: Список (Альбом В. Ж., л. 22); список (ГАРФ, ф. 728, оп. 1, № 4179, л. 26—27); публикация по списку (*Кондратьев.* С. 114); Совр. 1854. № 4. С. 132—133; С-67. С. 20—21; ПССтих-76. Т. 1. С. 367—368.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 367—368.

Датируется 1840-ми гг.

Распространенный в русской литературе 1840—1850-х гг. «дорожный» лирический сюжет, связывающий ряд пейзажных зарисовок и деревенских сцен в картину сельской России, у Толстого осложняется интроспекцией, обращенной к подсознательной памяти. Н. Н. Страхов обратил внимание на эту особенность, заметив, что здесь «уловлено весьма тонкое душевное настроение, одно из тех странных мгновений, когда настоящее кажется повторением чего-то давно бывшего, — притом уловлено совершенно просто, без всякого подхода, без всякого напряжения. Стих так прост, что едва подымается над прозою; между тем поэтическое впечатление совершенно полно» (*Страхов Н.* Критические заметки. Стихи графа А. К. Толстого // ОЗ. 1867. № 6. С. 130—131). А. Н. Лесков вспоминал о чтении этого стихотворения Н. С. Лесковым в семейном кругу: «Иногда 〈...〉 в тихой задумчивости декламировался А. К. Толстой в стихотворении, полном мистицизма:

Все это уж было когда-то,
Но только не помню, когда...»

(*Лесков А. Н.* Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памятям: В 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 90). Эти же строки писатель неточно процитировал в письме к В. Г. Черткову от 1 февраля 1887 г. (*Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 11 т. М., 1957. Т. 11. С. 330). Их приводят Д. С. Мережковский в книге «Тайна трех. Египет — Вавилон» (1925) и В. Г. Короленко в конце очерка «Река играет» (1891).

Приемом перечислительного подбора прозаически-обыденных образов с чертами заброшенности, бедности, упадка, общим «серым и пасмурным» пейзажным колоритом Толстой сближается с поэтикой «натуральной школы», в частности с описаниями природы и крестьянской жизни у Н. А. Некрасова. Отразилось в данном стихотворении и подобное лирическое восприятие России, намеченное Лермонтовым в «Родине» (1841), прямая отсылка к которому дана Толстым в его программном послании «И. С. Аксакову» (1859), где, отвечая на прежние упреки адресата в излишней «торжественности» некоторых его стихов, Толстой прямо объяснял свою позицию (см. текст 22 и примечания к нему).

Переведено на чешский: Ф. Халупой (строфы 1—7; 1884, 1885); на польский: А.-Г. Доливой (1891); на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на французский: А. Лиронделем (первые три строфы; 1912); на английский: Я. Бергером (1986), Э. Кэйденом (1975); на японский: Кохей Тани (1971).

С. 332. *По гребле неровной и тряской...* — Гребля — плотина или насыпь, вал, ограждающий от разлива воды (*юж.-рус.*).

89. «ПОРАЗМЫСЛИВ АККУРАТНО...». С. 334.

Впервые: Совр. 1854. № 4. С. 133—134, под заглавием «Умеренность», без последней строфы, с вариантом ст. 21.

Источники текста: Бел. авт. (Тетр. [2], л. 15 об.—16, без заглавия, с вариантом ст. 21); авт. (Альбом В. Ж., л. 52—52 об., в авторском оглавлении альбома заглавие «Немецкая служба»); список под заглавием «Умеренность» (Сборник стихотворений и других произведений разных авторов, большею частью о войне 1853—1855, Абатурова М. Д.: РНБ, ф. 1000, оп. 3, № 3, 1853—1856, л. 84—84 об.); список под заглавием «Благоразумие» (РГБ, ф. 109, карт. 48, № 51, л. 1); Совр. 1854. № 4. С. 133—134; С-67. С. 25—26, под заглавием «Благоразумие», с добавленной строфой; ПССтих-76. Т. 1. С. 369—370.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 369—370.

Датируется первой половиной 1854 г. по времени событий и общественных ситуаций, которые побудили Толстого написать стихотворение; см. примечания ниже.

Произведение связано с начавшейся Крымской войной (1853—1856). Патриотически настроенный Толстой весной 1854 г. задумал сформировать (вместе с А. П. Бобринским) отряд для действий против армии союзников, на случай их высадки на балтийское побережье и блокады Кронштадта, а в марте 1855 г. поступил на военную службу: 28 марта он был зачислен майором в добровольческий Стрелковый полк Императорской Фамилии. Ввиду надвигающейся военной угрозы негодование Толстого было вызвано двуличным поведением некоторых причастных к власти и близких ко двору деятелей, что и отразилось в стихотворении.

Осенью 1853 г. происходили сражения между русской и турецкой армиями, к этим событиям был

приурочен находящийся в автографе (см. раздел «Другие редакции, варианты...»), напечатанный в журнальной публикации (отсутствующий в других изданиях) вариант ст. 21: «Хоть сейчас пойду на турку».

Однако лирический герой стихотворения соотносится не только с упомянутой общественной ситуацией, как тип он имеет и более широкое значение. Журнальное заглавие «Умеренность» и первый стих «Поразмыслив аккуратно» отсылают к житейскому принципу персонажа комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» Молчалина — «умеренность и аккуратность», что стало уничижительным именованием поведения, уклоняющегося от нравственно значимых поступков и ведущего к подлости. Подобное поведение в хорошо известной Толстому общественной среде позже получило художественное отражение у М. Е. Салтыкова-Щедрина — в цикле «В среде умеренности и аккуратности», в «Современной идиллии» и др. (см. эти понятия и имя «Молчалин» в издании: *Ольминский М. С.* Щедринский словарь. М., 1937). Сатирический прием саморазоблачающего рассказа персонажа о своих «достоинствах» восходит к поэзии П.-Ж. Беранже: «Le sénateur» (1813), «Monsieur Judas» (1821), «Le ventru ou compte rendu de la session de 1818» (1818), «L'enfant de bonne maison» (1821) (в русских переводах: «Знатный приятель», «Господин Искариотов», «Отчет депутата, избранного в сессию 1818 года», «Отпрыск знатного рода»). Этот прием использовал и Н. А. Некрасов в стихотворении «Нравственный человек» (1847).

В неподписанном отзыве в журнале «Пантеон» (1854. № 5. Раздел «Журналистика». С. 13) гово-

рилось: «Но еще лучше, оригинальнее, стихотворение над названием „Умеренность". Оно проникнуто таким юмором, что невольно остается в памяти, как меткий стих сатиры, как куплет умной песни...».

Положено на музыку В. Н. Пасхаловым.

Переведено на польский: А.-Г. Доливой (1891); на украинский: К. Не-я (с пропуском 12 строк, вместо «по-австрийски!» — «на копійку!»; 1885).

С. 334. *И во мне ведь закипает / Ретивое, ретивое!* — Ретивое — образное именование сердца в народной речи, связанное с прилагательным «ретивый» в значении «горячий, пылкий» и с глаголами «ретиться, ретиветь» — «пылко собираться на что-то, горячиться, воспаляться, храбриться» (В. И. Даль). Ср. также поговорку: «В ковшичке не стало, к ретиву сердцу пристало» и стих в «Сказке о царе Салтане» Пушкина: «В нем взыграло ретивое».

Тотчас кинулся бы в воду, / С пузырями, с пузырями! — Для безопасного плавания под руками подвязывали надутые воздухом пузыри, изготовлявшиеся из выделанных тонких кишок животных или из каучуковой резины.

С. 335. *Послужу я и в синклите...* — Синклит (*греч.* Σύγκλητος — собрание, верховное правительство) — здесь: ироническое именование высших государственных учреждений.

Но уж если пасть придется — / Так соломки, так соломки! — Подразумевается пословица: «Кабы знал, где упасть — так бы соломки подостлал».

Всем союзникам служу я / По-австрийски, по-австрийски! — Намек на политику Австрии во время Восточной войны: вначале ее позиция позволяла Николаю I рассчитывать по крайней мере на невмешательство Австрии в конфликт с Турцией, но уже весной 1854 г. австрийские войска сосредоточились в тылу русской Дунайской армии и после ее отхода за р. Прут оккупировали Молдавию и Валахию, состоявшие под протекторатом России. В 1854 г. Австрия еще выступала посредником в венских переговорах Англии и Франции с Россией, где были предъявлены жесткие требования к последней, но в декабре того же года уже объявила о своем союзе с враждебными России государствами. Еще до этих шагов Австрии Толстому, близко стоявшему к придворным кругам, была хорошо известна двойственность внешнеполитического курса и недружелюбие Габсбургов.

Несмотря на такие отношения, 27 февраля 1855 г. австрийский эрцгерцог Вильгельм приехал в Петербург на похороны Императора Николая, что вызвало возмущение в России, поскольку многие были убеждены в том, что поведение Австрии прямо способствовало поражению русских и смерти Императора. Это мнение выразилось в стихотворении Ф. И. Тютчева «По случаю приезда Австрийского эрцгерцога на похороны Императора Николая» (1855):

И как не грянет отовсюду
Один всеобщий вопль тоски:
Прочь, прочь австрийского Иуду
От гробовой его доски!

Прочь с их предательским лобзаньем,
И весь апостольский их род
Будь заклеймен одним прозваньем:
Искариот, Искариот!

90. «ПОРОЙ, СРЕДИ ЗАБОТ И ЖИЗНЕННОГО ШУМА...». С. 335.

Впервые: РВ. 1857. Апрель. Кн. 2. С. 429.

Источники текста: Бел. авт. с правкой (Тетр. [2], л. 42); РВ. 1857. № 4. С. 429; С-67. С. 82; ПССтих-76. Т. 1. С. 371.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 371.

Датируется 1857 г. по местоположению автографа в Тетр. [2].

Обращено к С. А. Миллер.

Положено на музыку Б. В. Асафьевым, А. Н. Шефером.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895).

91. «ПУСТЬ ТОТ, ЧЬЯ ЧЕСТЬ НЕ БЕЗ УКОРА...». С. 336.

Впервые: РВ. 1866. № 9. С. 185.

Источники текста: Список (в копии письма Толстого к А. А. Толстой от 25 января 1859 г.: ПД, собрание Л. Б. Модзалевского, л. 172, по утраченному автографу из бумаг А. Ф. Бодунген); список (ГИМ, ф. 96, оп. 1, № 110, л. 58—59); список (Альбом Капнистов, РНБ, ф. 1000, оп. 2, № 574,

л. 89); РВ. 1866. № 9. С. 185; С-67. С. 28—29; ПССтих-76. Т. 1. С. 372—373.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 372—373.

Датируется периодом с конца 1858 г. до 25 января 1859 г. на основании автографов, посланных Толстым в письмах к А. А. Толстой и к Н. М. Жемчужникову, — оба письма от 25 января 1859 г. (см. примечание ниже).

Толстой предполагал напечатать посвящение Императрице (см. текст 93) вместе с поэмой «Иоанн Дамаскин», против чего, видимо, возражал Н. М. Жемчужников, высказавший и какие-то замечания по поводу посвящения. Толстой отвечал ему 19 января 1859 г.: «Прерываю мое письмо, получив твое насчет эпиграфа, скажу, эпилога к „Иоанну Дамаскину". Беру тебя за твои косматые уши и целую многократно в твои косматые уста. Дай срок, и я буду тебе отвечать в стихах, как отвечал уже Аксакову по другому случаю. Разве ты не знаешь, что в поэзии можно назвать *горнею высотою* ту сферу, в которой находится Государыня в отношении к гражданам России? А что ее взор может и должен быть животворящим, в этом, моя милая шафка, ты не можешь сомневаться» (ПСС-1907/1908. Т. 4. С. 286—287). Написав комментируемое стихотворение, Толстой отослал его в письме от 25 января к тому же адресату: «Вот тебе ответ на хулы, изрыганные тобою в прошедшем письме, если хочешь, можешь это тиснуть, где пожелаешь ⟨следует текст стихотворения⟩» (Там же. С. 288). См. также примечание к тексту 2 и неопубликованное посвящение («эпиграф») к поэме

«Иоанн Дамаскин» в разделе «Другие редакции, варианты...».

В стихотворении высказываются принципиальные для творчества Толстого убеждения, в которых он наследует взглядам Пушкина, выраженным в сонете «Поэту» (1830).

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на французский: А. Лиронделем (1912); на шведский: Сепия ⟨Р. Линдквистом⟩ (1910, 1934).

92. «РАССЕВАЕТСЯ, РАССТУПАЕТСЯ...». С. 337.

Впервые: РБ. 1858. Кн. 9. С. 90.

Источники текста: Бел. авт. (РГБ, ф. 178, карт. 6, № 35, л. 1 об.—2); авт. с правкой (Тетр. [2], л. 55); РБ. 1858. Кн. 9. С. 90; С-67. С. 51; ПССтих-76. Т. 1. С. 374.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 374.

Датируется периодом до середины февраля 1858 г. исходя из времени публикации (цензурное разрешение журнала — 26 февраля 1858 г.).

Положено на музыку Ф. Ю. Бенуа, Д. К. (1906), И. Н. Лопухиным, М. П. Мусоргским.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на английский: К. Пурди (1916).

С. 337. *Рассевается, расступается...* — Рассевается — устаревшая форма глагола «рассеивается», совпадавшая с *др.-рус.* «разсѣвается».

Непоказанный миг веселия! — Непоказанный — недозволенный (*устар.*).

Бесталанная, горемычная. — Бесталанная — несчастная (от talan — добыча (*тюрк.*); в народной речи «талан» — счастье, удача).

93. «СЕРДЦЕ, СИЛЬНЕЙ РАЗГОРАЯСЬ ОТ ГОДА ДО ГОДУ...». С. 337.

Впервые: РВ. 1857. Январь. Кн. 1. С. 204.

Источники текста: Бел. авт. (Тетр. [2], л. 3); черн. авт. (Зап. кн. [3], л. 40 об.—41 об.); РВ. 1857. Январь. Кн. 1. С. 204; С-67. С. 37; ПССтих-76. Т. 1. С. 375.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 375.

О датировке см. в примечании к тексту 45.

Положено на музыку Б. В. Асафьевым.

Переведено на немецкий: К. К. Павловой (1868), Ф. Ф. Фидлером (1895); на французский: А. Лиронделем (1921).

94. «СИЖУ ДА ГЛЯЖУ Я ВСЕ, БРАТЦЫ, ВОН В ЭТУ СТОРОНКУ...». С. 338.

Впервые: РБ. 1859. Кн. 14. С. 5.

Источники текста: Бел. авт. (ПД, ф. 382, № 49, л. 1 об.); РБ. 1859. Кн. 14. С. 5; С-67. С. 58; ПССтих-76. Т. 1. С. 376.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 376.

Датируется периодом до марта 1859 г. исходя из времени публикации (цензурное разрешение журнала — 20 марта 1859 г.).

Переведено на немецкий: Л. Йессеном (1881), Ф. Ф. Фидлером (1895).

95. «СЛЕЗА ДРОЖИТ В ТВОЕМ РЕВНИВОМ ВЗОРЕ...». С. 338.

Впервые: РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 454.

Источники текста: Авт. с правкой (Тетр. [2], л. 49 об.—50); РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 454; С-67. С. 89—90; ПССтих-76. Т. 1. С. 377—378.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 377—378.

Датируется периодом до мая 1858 г. исходя из времени публикации.

Обращено к С. А. Миллер.

В стихотворении Н. М. Соколова заинтересовала главным образом «космогония поэта». «Название творческого начала „Глаголом" говорит о гностическом оттенке всего мировоззрения, — полагал критик. — В каком же отношении к этому Глаголу стоит Любовь-солнце? Имеет ли она вполне самостоятельное значение или же сотворена зиждительною мощью Глагола? И отчего Любовь, вполне озарившая все остальные создания Глагола, скупо шлет свои редкие лучи одной земле? 〈...〉 Определенный ответ на это дается в третьей строфе, где Любовь отождествляется с вечною Красотою. Отсюда, по терминам философии, как Любовь, так и Красота — субстанции, т. е. существуют вполне самостоятельно и нисколько не зависят от человеческого сознания и чувства. Что же такое любовь и красота человеческого сознания? Человек и ищет и находит

черты Любви-Красоты „порознь"; это отчасти и понятно; Любовь расходится по мирозданию отдельными лучами, так что и в ее непосредственных проявлениях заметны дробность и разнообразие. Но в совокупности своих лучей Любовь дает единство и полноту, и люди жадно стремятся обнять ее во всей законченности. Уже и здесь тема разрешена; земной драматизм устранен. Какая ревность имеет право поднять свой голос против этой жажды Красоты?» (*Соколов*. С. 269—270).

Окончание стихотворения не удовлетворило критика Н. Языкова. «Это стихотворение было бы много поэтичнее, если бы гр. Толстой кончил упреком, что ничего мы не можем слить вместе; последняя же строфа, во-первых, не ясна, во-вторых, пророчествует о каком-то будущем слиянии, точно о загробной жизни, и этой мистичностью отнимает от поэтического порыва его возбуждающую ширь» (*Языков Н*. Поэт-космополит // Дело. 1876. № 1. Отд. 3. С. 7).

И. Г. Ямпольский указал (НБП. С. 613) на цитирование стихотворения в «Рассказе о семи повешенных» (1908) Л. Н. Андреева; его герои Муся, Сергей и Вернер перед казнью вспоминают ст. 4—5. Стихотворение приводит А. А. Блок в дневниковой записи от 30 августа 1918 г.; герой его диалога «О любви, поэзии и государственной службе» (1906) произносит две заключительные строки стихотворения.

Положено на музыку Ф. М. Блуменфельдом, Г. А. Лишиным, П. И. Чайковским.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895), Л. Мюллером (1979, 1981); на француз-

ский: Э. де Сент-Албеном (в прозе; 1893), А. Лиронделем (1912, 1921); на итальянский: Дж. Гандолфи (1933).

С. 338. *Когда Глагола творческая сила / Толпы миров воззвала из ночи...* — Имеется в виду Бог-Слово, создавший творческим глаголом мироздание из небытия. См. также примечание к тексту 67.

Нисходят порознь редкие лучи ~ И любим мы любовью раздробленной... — Развиваемый в стихотворении мотив разрозненности, нецельности земного бытия не однажды возникает в лирике Толстого; его разрабатывал и близкий автору Н. Ф. Щербина, в частности в стихотворении «Идеалы» (1852):

О, не ревнуй, когда люблю я
Прекрасный мир, что вне меня:
По идеале всё тоскуя,
Родные образы ловлю я
Во тьме ночей и в свете дня...
Я к ним влекусь, я их лобзаю:
В них раздробленное мое
В себя я сердцем принимаю —
Свое дополнить бытие.

96. «СМЕРКАЛОСЬ, — ЖАРКИЙ ДЕНЬ БЛЕДНЕЛ НЕУЛОВИМО...». С. 339.

Впервые: РВ. 1857. Январь. Кн. 1. С. 205.

Источники текста: Бел. авт. (Тетр. [2], л.11); бел. авт. (собрание Д. Н. Любимова. Т. 1, ПД,

ф. 160, № 1, л. 7); РВ. 1857. Январь. Кн. 1. С. 205; С-67. С. 107; ПССтих-76. Т. 1. С. 379.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 379.

Датируется 1856 г. по местоположению автографа в Тетр. [2].

Обращено к С. А. Миллер.

Положено на музыку К. К. Бахом, В. В. Вargиным, К. Ю. Давыдовым, Ц. А. Кюи, С. В. Рахманиновым, А. И. Манном.

Переведено на немецкий: Л. Йессеном (1881), Ф. Ф. Фидлером (1895), W. V. ⟨В. Я. Фан-дер-Флитом⟩ (1905); на французский: А. Лиронделем (1912, 1921); на шведский: Х. Вигерт-Лундстрёмом (1897).

97. «СРЕДЬ ШУМНОГО БАЛА, СЛУЧАЙНО...». С. 340.

Впервые: ОЗ. 1856. № 5. С. 59—60, с датой 1851.

Источники текста: Список ранней ред. с авторской правкой (Альбом В. Ж., л. 44—44 об.); список (РГБ, ф. 109, карт. 48, № 51, л. 1); список (ГИМ, ф. 96, оп. 1, № 110, л. 57); ОЗ. 1856. № 5. С. 59—60; С-67. С. 77; ПССтих-76. Т. 1. С. 380—381.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 380—381.

Датируется началом 1851 г., поскольку непосредственно связано с впечатлением от встречи с Софьей Андреевной Миллер в январе того года на костюмированном балу. Начиная с 1851 г. с Миллер устойчиво связано движение любовной темы в лирике Толстого.

Как вспоминал К. В. Волков, у Л. Н. Толстого «как-то в разговоре за обедом зашла речь о стихотворении Алексея Толстого „Средь шумного бала". Лев Николаевич отозвался: „Хорошо. Но гораздо лучше стихи Лермонтова на тот же сюжет". И тут он прочел наизусть: „Из-под таинственной, холодной полумаски..."» (*Волков К. В.* Наброски к воспоминаниям о Л. Н. Толстом // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1955. Т. 2. С. 150).

Последние два стиха с изменением («Люблю ли его...») цитирует А. А. Ахматова в письме к С. В. Штейну от 2 февраля 1907 г., сообщая о том, что выходит замуж за Н. С. Гумилева. Романс на слова стихотворения поет персонаж повести А. И. Куприна «Молох» (1896) Миллер, и последний стих повторяет другой персонаж — Бобров (*Куприн А. И.* Собр. соч..: В 6 т. М., 1957. Т. 2. С. 22—23). Начальные стихи Толстого использовал Давид Самойлов в стихотворении «Средь шумного бала»: «Когда среди шумного бала / Они повстречались случайно...».

Положено на музыку П. И. Чайковским, Б. С. Шереметевым.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895), Ф. Гёблером (1992); на французский: А. Лиронделем (1912, 1921); на английский: Я. Бергером (1986); на сербскохорватский: С. Новичем (1939); на шведский: Г. Х. Карлссоном (1989); на японский: Кейздабуро Арая (1971).

С. 340. *В тревоге мирской суеты...* — Реминисценция из стихотворения Пушкина «Я помню чудное мгновенье...» (1825) — «В тревогах шумной суеты...».

98. «С РУЖЬЕМ ЗА ПЛЕЧАМИ, ОДИН, ПРИ ЛУНЕ...». С. 341.

Впервые: С-67. С. 78—79.

Источники текста: Список (Альбом В. Ж., л. 45—45 об.); С-67. С. 78—79; ПССтих-76. Т. 1. С. 382—383.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 382—383.

Датируется концом 1851 г. — временем, когда Толстой, после встреч с С. А. Миллер осенью 1851 г. в имении Бахметевых Смальково, переживал период сомнений в своем чувстве к ней. Утверждения А. Лиронделя, что стихотворение написано в 1850 г. (*Lirondelle.* P. 74), и И. Г. Ямпольского, что «оно относится к декабрю этого года или, что более вероятно, к январю 1851 г.» (НБП. С. 601), представляются ошибочными, поскольку речь идет уже о длительных отношениях с Миллер, с которой Толстой познакомился в конце декабря 1850 или в начале января 1851 г. См. примечание к тексту 97 и статью «Алексей Константинович Толстой в жизни и в литературе».

Переведено на немецкий: К. К. Павловой (1868), Ф. Ф. Фидлером (1895); на польский: А.-Г. Доливой (1891).

С. 341. *Случайно сошлись вы в мирской суете...* — Отсылка ко второй строке стихотворения «Средь шумного бала, случайно...» (см. текст 97), указывающая на описанную в нем встречу с С. А. Миллер, по поводу которой здесь развертывается скептическая рефлексия Толстого. Весьма

вероятна также отдаленная реминисценция на первые стихи строфы 37 поэмы Лермонтова «Сашка» (1835—1836):

Судьба вчера свела случайно нас,
Случайно завтра разведет навечно...

99. «С ТЕХ ПОР КАК Я ОДИН, С ТЕХ ПОР КАК ТЫ ДАЛЁКО...». С. 342.

Впервые: РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 453—454.

Источники текста: Черн. авт. (Тетр. [2], л. 44 об.); публикация по списку (*Кондратьев.* С. 31); РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 453—454; С-67. С. 106; ПССтих-76. Т. 1. С. 384.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 384.

Датируется периодом до мая 1858 г. исходя из времени публикации.

Обращено к С. А. Миллер.

Переведено на немецкий: Л. Йессеном (1881), Ф. Ф. Фидлером (1895); на французский: А. Лиронделем (1921); на итальянский: Дж. Гандолфи (1933).

100. «ТЕБЯ ТАК ЛЮБЯТ ВСЕ; ОДИН ТВОЙ ТИХИЙ ВИД...». С. 343.

Впервые: РБ. 1858. Кн. 11. С. 4.

Источники текста: Бел. авт. с правкой (Тетр. [2], л. 56); авториз. список (РГБ, ф. 139, карт. 10, № 6, л. 2); РБ. 1858. Кн. 11. С. 4; С-67. С. 91; ПССтих-76. Т. 1. С. 385.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 385.

Датируется периодом до августа 1858 г. исходя из времени публикации (цензурное разрешение журнала — 16 августа 1858 г.).

Обращено к С. А. Миллер.

Н. С. Курочкин в статье «Библиографическая параллель» отмечал, что это стихотворение «замечательно по правде мысли и по близости к тому направлению, которое достойно таланта А. К. Толстого» (Дело. 1868. № 1. С. 33).

Положено на музыку Г. Л. Катуаром, С. В. Рахманиновым, А. С. Танеевым.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895).

101. «ТЫ ЖЕРТВА ЖИЗНЕННЫХ ТРЕВОГ...». С. 343.

Впервые: РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 452—453.

Источники текста: Бел. авт. с правкой (Тетр. [2], л. 58—58 об.); РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 452—453; С-67. С. 98; ПССтих-76. Т. 1. С. 386—387.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 386—387.

Датируется периодом до мая 1858 г. исходя из времени публикации.

Обращено к С. А. Миллер.

Положено на музыку Т. Б. Назаровой-Метнер.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на французский: А. Лиронделем (1912); на итальянский: Дж. Гандолфи (1933).

102. «ТЫ ЗНАЕШЬ КРАЙ, ГДЕ ВСЕ ОБИЛЬЕМ ДЫШИТ...». С. 344.

Впервые: Совр. 1854. № 4. С. 134—136, ранняя ред. с дополнительными строфами.

Источники текста: Список (ГЛМ, ф. 275, ОФ 7834/14, л. 1 об.—2 об.); список (ГАРФ, ф. 728, оп. 1, № 4179, л. 4—7); публикация по списку (*Кондратьев.* С. 92); Совр. 1854. № 4. С. 134—136; С-67. С. 7—9; ПССтих-76. Т. 1. С. 388—390.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 388—390.

Датируется 1840-ми гг. по тематической и стилистической связи со стихотворением «Колокольчики мои...» (см. текст 47 и примечание к нему).

В стихотворении разрабатывается одна из значительных в творчестве Толстого и эмоционально насыщенных тем — тема Украины, с чьей природой, народной культурой, историей поэт был связан через предков и родственников по материнской линии — К. Г. Разумовского, графа А. К. Разумовского, А. А. Перовского и др. Живые впечатления, полученные во время пребывания поэта в родовых имениях в Черниговской губернии Блистове, Погорельцах, Красном Роге, придавали разработке темы особую лирическую окраску.

Положено на музыку А. Ф. Роккиджани.

Переведено на чешский: Ф. Халупой (строфы 1, 3—5; 1875, 1885); на польский: А.-Г. Доливой (1891); на французский: Э. де Сент-Албеном (в прозе; 1893), А. Лиронделем (1912); на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на итальянский: Дж. Гандолфи (1933); на шведский: Р. Линдквистом (под названием «Украина», 1904); на украинский: А. Вільшенко (без последних 18 строк; 1909).

С. 344. *Ты знаешь край, где все обильем дышит...* — Вариации этого лирико-риторического зачина встречаются неоднократно в русской поэзии: в стихотворении Пушкина «Кто знает край, где небо блещет...» (1827—1828), в стихотворении Лермонтова «Жалобы турка» («Ты знал ли дикий край, под знойными лучами, / Где рощи и луга поблекшие цветут?», 1829). Они восходят к началу песни Миньоны «Kennst du das Land...» («Ты знаешь край...») из романа Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера» (1795—1796; ч. I, книга третья, глава первая); эти слова Пушкин поставил эпиграфом к упомянутому стихотворению. К тому же тексту Гёте восходит рефрен «Туда, туда...» («Dahin, dahin...»), который в романе слушает и так характеризует Вильгельм: «В словах „Туда, туда!" — была безудержная тоска, а „уйти бы навсегда" она так видоизменяла при каждом повторе, что в них слышались то настойчивая мольба, то влекущий зов, то заманчивое обещание» (*Гёте И.-В.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1978. Т. 7. С. 118. Пер. Н. Касаткиной). Возникшее в таком контексте, данное выражение в европейской литературе выступало лирическим эксклamативом романтического стремления за пределы обыденного существования, к идеальным горизонтам. Толстой отходит от этой традиции и целью своего душевного устремления делает реальное место, Украину.

С. 345. *О старине поет слепой Грицко...* — Странствующие певцы на Украине (часто нищие-слепцы), называвшиеся кобзарями и бандуристами (по названию аккомпанирующего струнного инструмента — кобзы или бандуры), исполняли песни («думы») исторического, легендарного, героического

содержания и являлись носителями народной музыкально-поэтической культуры. В XIX в. были известны кобзари (бандуристы) Андрей Шут (1790—1873), Остап Никитич Вересай (1803 или 1805—1890), Иван Григорьевич Крюковский (1820—1885); кого-то из них мог слышать на Украине Толстой. Украинская музыка занимала очень значительное место в сфере его чувств, в его звуковой картине мира, влияла на мелофонию его поэтической речи, и в этом Толстой близок к Н. В. Гоголю. Последний, увлеченный собиранием и изучением малороссийских песен, писал М. А. Максимовичу 9 ноября 1833 г.: «Моя радость, жизнь моя! песни! как я вас люблю!» (*Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. [Л.,] 1952. Т. 10. С. 284). После того как Толстой услышал в исполнении двоюродного брата Л. М. Жемчужникова, вернувшегося с Украины, народные песни, он писал С. А. Миллер 3 ноября 1853 г.: «Они мне перевернули сердце. ⟨...⟩ Никакая национальная музыка не выразила свою народность с таким величием и силой, как малороссийская музыка, даже лучше великороссийской, которая так выразительна. Слушая ее, ты бы постепенно видела открывающуюся перед тобой всю историю Малороссии...» (ВЕ. 1897. № 4. С. 603). Одна из малороссийских исторических песен, которые, возможно, были известны Толстому, повествовала о Мазепе и Кочубее, упоминаемых в стихотворении.

Мазепо гетьмане, израдливый пане!
Злее починаешь, з шведом накладаешь
И на царя восточного руки подоймаешь.
. . . .

Усе паны сенаторы, усе бенкет мали;
Кочубея ж из Искрою барзо забували.
Тольки ты их не забув, миргородский пане,
Що Кочубей из Искрою за Вкраину стали!..

(*Сахаров.* 4. Сравнения. Червоно-русские песни. IV. Военные песни. № 1. С. 471—472). См. также: *Житецкий П.* Творцы и певцы народных малорусских дум // Киевская старина. 1892. № 11; *Хоткевич И.* Несколько слов об украинских бандуристах и лирниках // Этнографическое обозрение. 1903. № 2.

И парубки, кружась на пожне гладкой... — Парубок — молодой человек, парень (*укр.*). Пожня — покос, луг; здесь — уже выкошенное место, используемое для сельских праздников.

Взрывают пыль веселою присядкой. — Присядка — характерное мужское движение в украинских (и некоторых русских) народных танцах, в частности в гопаке.

...курган времен Батыя... — Батый (Бату, Саин-хан; ?—1255) — монгольский хан, внук Чингисхана; курганы (насыпи на местах захоронения) на территории Украины его войско оставило во время походов на Польшу, Венгрию и Далмацию в 1237—1240 гг.

...остатки славной Сечи... — Запорожская Сечь, военное сообщество украинского казачества, возникшее в середине XVI в. за днепровскими порогами; была окончательно упразднена в 1775 г.

Стада блеят, а колокол гудит... — В южных и западных русских народных говорах инфинитив

глагола «блеять» имел ударение на последнем слоге (что принял за норму в своем словаре В. И. Даль); данный акцентный вариант ведет к образованию словоформы, употребленной здесь Толстым. Ср. также у Е. А. Боратынского в стихотворении «Последняя смерть» (1828): «Без пастыря безумные стада; / С людьми для них исчезло пропитанье: / Мне слышалось их гладное блеянье».

Блистал над степью искрами стожар... — В крестьянском хозяйстве стожар — воткнутый в землю шест, удерживающий сложенный вокруг него стог сена. Стожары — старое русское название звездного скопления Плеяды; в некоторых местностях России стожаром называли Полярную звезду, вокруг которой, как возле кола, ходят звезды. Стожары также ассоциировались с созвездием Большой Медведицы. По народной примете, «коли звездисто и стожар горит — иди смело на медведя»; возможно, еще и поэтому стожары привлекали внимание Толстого, любителя медвежьей охоты.

Несутся вновь Палей и Сагайдачный... — Симеон Палей (Семен Филиппович Гурко; 1640—1710) — фастовский и белоцерковский казачий полковник; выдвинулся в борьбе против Польши, в 1705 г. был сослан Петром I в Сибирь, затем возвращен, отличился в Полтавском сражении. Петр Конашевич (Кононович) Сагайдачный (ок. 1570—1622) — гетман реестрового (состоявшего на жалованье у польско-литовского правительства) казачества, руководил походами казаков в Крым и Турцию; выступал с поляками против России, но в 1620 г. восстановил на Украине православную иерархию и отправил в Москву посланцев с прось-

бой о принятии украинского казачества в русское подданство.

Ты знаешь край, где с Русью бились ляхи... — Ляхи — поляки; под именем Руси Толстой объединяет великорусскую и малороссийскую народности, которым приходилось воевать с Речью Посполитой (Польшей) в XVI—XVII вв.

С. 346. ...*у плахи / Мазепу клял упрямый Кочубей...* — Иван Степанович Мазепа (1644—1709) — гетман Левобережной Украины (в 1687—1708 гг.); стремясь отторгнуть Украину от России, вел тайные переговоры с польским королем Станиславом Лещинским, затем со шведским королем Карлом XII и после вторжения шведских войск в Россию открыто перешел на его сторону в октябре 1708 г. Василий Леонтьевич Кочубей (1640—1708) — представитель украинской казацкой генеральной старши́ны, занимал высшие посты в Гетманском уряде; поддерживая близость Украины с Россией, предупредил Петра I о готовящейся измене гетмана Мазепы, однако царь счел это клеветой и выдал гетману Кочубея с его единомышленником И. И. Искрой, которые были по приказу Мазепы казнены близ Белой Церкви.

Примечательна замена в последней редакции данным стихом варианта из ранней редакции: «Где за Царя, главу склонив у плахи, / В последний раз молился Кочубей?», который, видимо, показался Толстому не вполне отвечающим характеру героя и мотивам его поступка.

Ты знаешь край, где Сейм печально воды... — Сейм — река на северо-востоке Украины, приток Десны.

Над ним дворца разрушенные своды... — Речь идет о дворце прадеда Толстого последнего украинского гетмана К. Г. Разумовского (см. примечание к тексту 118) в городе Батурине, столице Левобережной Украины и резиденции ее гетманов в 1669—1708 и в 1750—1764 гг. Дворец строился в 1799—1803 гг. приехавшим в 1779 г. в Россию архитектором Чарлзом Камероном (Cameron; 1743—1812) в позднеклассицистическом стиле, но строительство не было завершено. Л. М. Жемчужников, побывавший летом 1852 г. в тех местах, описывал увиденное: «Батурин — когда-то гетманская резиденция, а ныне запустелый город. Старый деревянный одноэтажный дом, в котором последние годы своей жизни провел последний гетман, едва держался. На высоком берегу реки Сейма стоял выстроенный им каменный дворец, по которому лишь однажды прокатили в кресле больного гетмана и в котором после того он никогда не был. Дворец полуразвалился, в нем растут деревья, двор зарос травой и кустами; пасется в нем забредший вол и летают над ним, каркая, вороны. ⟨...⟩ После своего первого посещения Батурина я приезжал туда не раз и в 1853 году с Лагорио по дороге к Лизогубам; и показывал тогда ему дворцовую развалину. Лагорио воспользовался этим мотивом и написал картину...» (*Жемчужников Л. М.* Мои воспоминания из прошлого. М., 1971. С. 133—134). Упоминается картина живописца Льва Феликсовича Лагорио (1826—1905) «Дворец в Батурине» (1853). Жемчужников и Лагорио направлялись в Седневское поместье Черниговской губернии, принадлежавшее братьям Лизогубам (известным своей дружбой с Т. Г. Шев-

ченко): Илье Ивановичу (1787—1867), Андрею Ивановичу (1804—1864) и Александру Ивановичу (1790—1839). См. также: *Иноземцев И.* Батуринские памятники // ИВ. 1898. № 3. С. 1056—1057.

Над дверью щит с гетманской булавою?.. — На доме гетмана помещался щит с изображением булавы — см. примечание к тексту 47.

103. «ТЫ ЗНАЕШЬ, Я ЛЮБЛЮ ТАМ, ЗА ЛАЗУРНЫМ СВОДОМ...». С. 346.

Впервые: РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 451, с дополнительной первой строфой.

Источники текста: Ред. 1, бел. авт. с правкой (Тетр. [2], л. 49); ред. 1 с вариантом, бел. авт. с правкой (ПД, ф. 301, № 5, л. 18 об.); ред. 2, бел. авт. с правкой (ПД, ф. 301, № 5, л. 6); черн. авт. с правкой (Тетр. [2], л. 39 об.—40); РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 451; С-67. С. 97; ПССтих-76. Т. 1. С. 391.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 391.

Датируется периодом до мая 1858 г. исходя из времени публикации.

Обращено к С. А. Миллер.

Положено на музыку А. И. Манном.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на английский: Э. Кэйденом (1975); на венгерский: Б. Телекесом (1895).

С. 346. *...там, за лазурным сводом...* — Распространенный в первой половине XIX в. поэтизм, являющийся перифрастическим образом неба; ср. у

В. А. Жуковского («Гимн», 1808; «Доника», 1831), П. А. Вяземского («Вечер на Волге», 1815 или 1816), Ф. Н. Глинки («Пруд и капля», 1822), М. Ю. Лермонтова («Измаил-бей», 1831), Н. М. Языкова («Пловец», 1831) и др.

104. «ТЫ КЛОНИШЬ ЛИК, О НЕМ УПОМИНАЯ...». С. 347.

Впервые: РБ. 1858. Кн. 11. С. 3.

Источники текста: Бел. авт. (Тетр. [2], л. 55 об.); авт. (РГБ, ф. 139, карт. 10, № 6, л. 1); список (ГИМ, ф. 96, оп. 1. № 109, л. 38); РБ. 1858. Кн. 11. С. 3; С-67. С. 69; ПССтих-76. Т. 1. С. 392.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 392.

Датируется периодом до августа 1858 г. исходя из времени публикации (цензурное разрешение журнала — 16 августа 1858 г.).

Обращено к С. А. Миллер.

Б. М. Маркевич в собственном экземпляре издания С-67 на с. 69, где было напечатано это стихотворение, сделал запись: «Чудное стихотворение! Самое лучшее!» На обороте последнего защитного листа той же книги он написал: «Стихотворение на 69 стр. навело меня на мысль — неужели я люблю в нем „лишь первую любовь"? Но разве первая любовь не есть самая чистая, самая лучшая любовь, приводящая к счастливой развязке? И потом ведь не я одна люблю, он тоже меня любит! Неужели у нас обоих эта любовь является „обманом неопытного взора" и мы в друг друге любим „лишь первую

любовь"? Мне это как-то не верится и [*зач.* еще] я надеюсь, что ничто не омрачит нашу первую обоюдную, почти детскую любовь и что впоследствии она обратится в настоящую!» (РГБ, ф. 439, карт. 32, № 15, л. 35, 200 об.).

На этом экземпляре дарственная надпись Толстого: «Болеславу Михайловичу Маркевичу, Каммергеру и Члену разных увеселительных обществ от благодарного Автора».

И. Г. Ямпольский указал (НБП. С. 614) на перекличку строк «И до чела твоя восходит кровь...» со строками стихотворения А. А. Фета «Весенние мысли» (1852): «Снова в сердце ничем не умеришь / До ланит восходящую кровь...».

В стихотворении Н. М. Соколов увидел одно из характерных, как он полагал, свойств Толстого: «Замечательно, что поэт всегда старательно разрушает самые задушевные, самые поэтичные чужие иллюзии. Слишком часто он мудр как змий и с поразительною трезвостью мышления видит призрачность чужой надежды. 〈...〉 Это очень умно, — умно спокойною мудростью бесстрастной и холодной вдумчивости. Еще шаг вперед, и перед нами формулы пессимизма. „Иллюзорность любви", — по терминологии Гартмана; „шалость гения породы", — по мысли Шопенгауэра. Но поэт не перешагнул через порог пессимизма; он уже близко подходил к нему, но художественные наклонности заставили его остановиться, чтобы полюбоваться сорванными покровами иллюзии. Субъективная правда и серьезность чужой любви — для него не существовали; это „обман неопытного взора". Но схема осталась; яркий луч жизни бьет из любящего

сердца и золотит случайно отысканный предлог» (*Соколов*. С. 253).

Положено на музыку А. Д. Малышевской, Ю. А. Марковичем.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1889, 1895); на французский: О. Лансере (1902, 1911).

С. 347. *Ты клонишь лик, о нем упоминая...* — Имеется в виду Г. Н. Вяземский; вероятно, С. А. Миллер не могла забыть о своих отношениях с ним, и эта тема нередко возникала в ее разговорах с Толстым (см. примечания к тексту 147 и статью «Алексей Константинович Толстой в жизни и в литературе»).

105. «ТЫ НЕВЕДОМОЕ, НЕЗНАМОЕ...». С. 347.

Впервые: РБ. 1857. Кн. 7. С. 150.

Источники текста: Бел. авт. (РГАЛИ, ф. 506, оп. 1, № 5, л. 3—3 об.); бел. авт. (ПД, ф. 301, № 5, л. 10—10 об.); бел. авт. с правкой (ПД, ф. 301, № 5, л. 11—11 об.); РБ. 1857. Кн. 7. С. 150; С-67. С. 53—54; ПССтих-76. Т. 1. С. 393—394.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 393—394.

Датируется периодом до июня 1857 г. по приводимому ниже письму А. С. Хомякова, цитировавшего последние два стиха.

Познакомившись с этим стихотворением еще до того, как оно было напечатано в «Русской беседе»,

и зная опубликованные прежде произведения Толстого, А. С. Хомяков писал поэту 14 июня 1857 г.: «Зато хоть я не писал Вам, всем Вас читал. Без шутки, я не понимаю (да и не я один, все так же, как и я) откуда и как Вам достался такой Русской язык. Просто завидно, а Аксаков в горе, что не может как-нибудь Вас приурочить к Москве. Гречу придется повеситься от Вас; как к его Грамматике приурочить „Вахлаками других поругано, Себе спину почесано"?

Старику Аксакову я Вами доставил праздник, да и кажется всем, кому читал, а читал я кому только мог. Добрый путь вперед! Что если бы какой-нибудь рассказ из старого, былого времени, из удалых схваток пограничных, или другого. [*зач.* Мне кажется] Я уверен, что это Вам чудно бы удалось. Простите, если суюсь непрошеный хоть не с советом, а с намеком: мне кажется, что Вы не во весь рост выпрямляетесь, а хотелось бы полюбоваться Вами вполне.

Примите, любезный Граф, благодарность всей „Беседы", а сверх того уверение в глубочайшем почтении и совершенной преданности, с которыми честь имею быть,

Ваш покорнейший слуга
Алексей Хомяков

(РГАЛИ, ф. 212 (Достоевский), оп. 1, № 277, л. 1—1 об. Не указанный в письме год устанавливается по письму Толстого к С. А. Миллер от 18 июня 1857 г., где говорится об этих отзывах Хомякова). В письме упоминается одно из изданий «Русской грамматики» Н. И. Греча, выходившей

начиная с 1827 г. с титульными определениями в заглавии: «Пространная», «Краткая», «Практическая», «Учебная», «Начальная».

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895).

С. 348. *Фомину неделю светлым праздником.* — Фомина неделя (неделя о Фоме) — первое воскресенье после Пасхи (*др.-рус.* «неделя» — «не дельный, не работный» день, то есть воскресенье по светскому календарю). Светлый праздник — Светлое Христово Воскресение, Пасха.

Еще много ли на боку полежано, ~ А и много ли богатырских дел, / На печи сидючи, понадумано... — Реминисценция из народной песни:

У дородного добра молодца
Много было на службе послужено
На печи было вволю полежано...

(*Сахаров.* 4. Русские разгульные песни. № 30. С. 143).

106. «ТЫ НЕ СПРАШИВАЙ, НЕ РАСПЫТЫВАЙ...». С. 348.

Впервые: Эротические стихотворения русских поэтов / Собрал Григорий Книжник [Г. Н. Геннади]. СПб., 1860. С. 102, с датой 1851.

Источники текста: Список рукой А. М. Горчакова (ГАРФ, ф. 828, оп. 1, № 1004, л. 1); список (Альбом В. Ж., л. 46—46 об.); список (РГБ,

ф. 417, карт. 4, № 18, л. 1); публикации по авт. (?) (Бп-37. С. 679—680; СС-63/64. Т. 1. С. 708; НБП. С. 568); Эротические стихотворения русских поэтов. СПб., 1860. С. 102; С-67. С. 85; ПССтих-76. Т. 1. С. 395.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 395.

Приводимые нами в разделе «Другие редакции, варианты...» стихи, заменяющие ст. 5—9 осн. ред., были напечатаны И. Г. Ямпольским в Бп-37. С. 679—680; СС-63/64. Т. 1. С. 708; НБП. С. 568 с отсылками в первом случае к авт. в ГАФКЭ (РГАДА), во втором — к авт. в ЦГИАМ (обе отсылки без адреса); в последней публикации помечено «Автограф; Альб. Жемч.» также без адреса. Указанные Ямпольским источники текста в названных архивах не обнаружены; в Альбоме В. Ж. автограф стихотворения отсутствует, в имеющемся там списке приводимых Ямпольским стихов нет.

Датируется 30 октября 1851 г. на основании даты в предполагаемом автографе ранней редакции (см. источники текста) и даты (года), поставленной в публикации.

Обращено к С. А. Миллер и связано с непростыми отношениями к ней Толстого. См. также примечание к текстам 49, 147.

И в дальнейшем Толстой испытывает разные чувства к С. А. Миллер, и соответственно разные мотивы звучат в обращенных к ней стихотворениях: «Мне в душу, полную ничтожной суеты...», «Не ветер, вея с высоты...», «Колышется море; волна за волной...», «Не верь мне, друг, когда, в избытке горя...», «Усни, печальный друг...», «Слеза

дрожит в твоем ревнивом взоре...», «Не брани меня, мой друг...».

Положено на музыку А. С. Аренским, Е. Б. Вильбушевичем, К. Ю. Давыдовым, А. А. Копыловым, Н. Р. Кочетовым, А. К. Лядовым, Дм. Морозовым, М. Н. Офросимовым, В. Н. Пасхаловым, Н. Ф. Христиановичем, Б. А. Шелем.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895), А. Элерт (1981); на французский: А. Лиронделем (1912, 1921).

107. «ТЫ ПОМНИШЬ ЛИ, МАРИЯ...». С. 349.

Впервые: С-67. С. 67—68.

Источники текста: Список ранней ред. с тремя зачеркнутыми строфами после строфы 2 и авторской правкой (Альбом В. Ж., л. 12—13); список (ГАРФ, ф. 728, оп. 1, № 4179, л. 15—16); публикация по списку (*Кондратьев.* С. 96—97); С-67. С. 67—68; ПССтих-76. Т. 1. С. 396—397.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 396—397.

Датируется летом 1848 г. (возможно, позднее) на основании времени пребывания Толстого в имении Львовых и встречи там с М. В. Львовой (см. примечание ниже).

Положено на музыку К. К. Бахом, С. П. Дягилевым, С. В. Юферовым.

Переведено на французский: Э. де Сент-Албеном (в прозе; 1893); на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на английский: Э. Кэйденом (1975); на

шведский: Г. Х. Карлссоном (1989), Х. Бьёркегреном (1989, 1992); на японский: Масао Ёнэкава (1951, 1971).

С. 349. *Ты помнишь ли, Мария...* — Обращено к двоюродной сестре Толстого Марии Владимировне Львовой (в замужестве Волкова, 1833—1907), дочери писателя и цензора В. В. Львова и С. А. Перовской. С ней Толстой встречался в подмосковном имении князей Львовых Спас-Телешово, где побывал летом 1848 г. Старая усадьба и ее окрестности описываются в стихотворении. Видимо, в ту пору Толстой был влюблен в пятнадцатилетнюю кузину и впоследствии сохранил воспоминание об этом чувстве. Известны четыре письма к ней. В первом из них (относящемся, вероятно, к марту 1860 г., по времени пребывания Толстого в Париже, на тот же период указывает и окончание письма), между сообщениями о родственниках, о своих сочинениях, он писал о прежних встречах с кузиной: «... я всегда вспоминаю с удовольствием, как мы раз удрали в лес и поздно вечером вернулись домой никем не примеченные» (ГЛМ, ф. 185, оп. 1, № 3, л. 1— 1 об.).

108. ⟨Б. М. МАРКЕВИЧУ⟩. С. 350.

Впервые: РВ. 1858. Май. Кн. 2. С. 354.

Источники текста: Бел. авт. (Тетр. [2], л. 16 об., с заглавием «К приятелю»); черн. наброски кар. (Тетр. [1], л. 1 об.—4, 7); РВ. 1858. Май. Кн. 2. С. 354; публикация по списку (*Конд-*

ратьев. С. 43); С-67. С. 4; ПССтих-76. Т. 1. С. 398.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 398.

Датируется осенью 1856 г. по местоположению автографа в Тетр. [2].

О Б. М. Маркевиче см. в статье «Алексей Константинович Толстой в жизни и в литературе».

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на шведский: Сепия ⟨Р. Линдквистом⟩ (1910, 1934).

109. «ТЩЕТНО, ХУДОЖНИК, ТЫ МНИШЬ, ЧТО ТВОРЕНИЙ СВОИХ ТЫ СОЗДАТЕЛЬ!..». С. 351.

Впервые: БдЧ. 1857. № 1. С. 9.

Источники текста: Бел. авт. с правкой (Тетр. [2], л. 26 об.—28); бел. авт. с правкой (ПД, 2365Хс, л. 4—5); БдЧ. 1857. № 1. С. 9; С-67. С. 30—31; ПССтих-76. Т. 1. С. 399—401.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 399—401.

Датируется началом октября (до 11-го) 1856 г. на основании письма Толстого к С. А. Миллер от 11 октября этого года (см. примечание ниже).

В этой «теории в стихах» Толстой излагает свое представление о природе художественного творчества. Он мифологизирует в романтическом духе учение Платона об эйдосах вещей, населяет сверхчувственный мир прямыми прообразами искусства, постигая которые в творческом экстазе, художник

воплощает их в своем произведении. Вполне возможно, что в этом представлении сказалось влияние «духовидца» Э. Сведенборга, прозревавшего, как он был убежден, высшие сущности в мирах иных (см. тексты 28, 67 и примечания к ним). То же представление высказано протагонистом Толстого Иоанном Дамаскином в его монологе о художнике, для которого «сокровища природы» —

Лишь тень таинственных красот,
Которых вечное виденье
В душе избранника живет.
О, верь, ничем тот не подкупен,
Кому сей чудный мир доступен,
Кому Господь дозволил взгляд
В то сокровенное горнило,
Где первообразы кипят,
Трепещут творческие силы.

Выбор гекзаметра в комментируемом стихотворении обусловлен, конечно, не только «легкостью» его для Толстого, но стремлением придать принципиальному эстетическому высказыванию «антикизированную» классическую форму, в чем он опирался и на пушкинский гекзаметр, связанный с темой высокого искусства («Художнику», 1836). Очевидна также поэтическая (в том числе метроритмическая) отсылка к стихотворению Е. А. Боратынского «Мудрецу» (1840): «Тщетно меж бурною жизнью и хладною смертью, философ, / Хочешь ты пристань найти, имя даешь ей: покой».

Убежденность в принципиальной важности данного представления сказалась в помете на авто-

графе: «Начать с этого стихотворения» (Тетр. [2], л. 26 об.); в другом автографе Толстой сделал приписку, обращенную, видимо, к кому-то из знакомых, близких к Дружинину, редактору «Библиотеки для чтения»: «Любезный друг, попроси Александра Васильевича Дружинина, чтобы мое стихотворение (в гекзаметрах) поставить прежде переводов из Шенье» (ПД, № 2365, л. 6). 6 октября 1856 г. Толстой писал С. А. Миллер: «Я ощущаю такую потребность говорить с тобой о искусстве, о поэзии, поделиться с тобой всеми моими мыслями и теориями о искусстве, которые движутся в моем воображении. Все это я чувствую ясно, но не умею ясно выразить; знаешь, что я тебе говорил про стихи, витающие в воздухе, и что достаточно их ухватить за один волос, чтобы привлечь их из первобытного мира в наш мир... Мне кажется, это также относится к музыке, к скульптуре, к живописи. ⟨...⟩ Я начал одну вещь, в которой я говорил об образах, витающих в воздухе... Очень странно развивать теорию в стихах, но я думаю, что это мне удастся. Так как этот сюжет требует много анализа, я выбрал гекзаметр — самые легкие стихи... а вместе с тем это стихотворение дает мне много труда, — так легко впасть в педантизм» (ВЕ. 1897. № 5. С. 269—270). Завершив эту вещь, Толстой 11 октября 1856 г. сообщал Миллер: «Я окончил дидактическое стихотворение; я тебе его пришлю; я не знаю, удалось ли мне оно, но для любопытства я тебе пришлю черновые листы — они так перечеркнуты и перемараны, что ты ничего не поймешь в них, но мне хочется, чтобы ты была посвящена и принимала бы участие во всех тайнах моей мастерской»

(Там же. С. 271). И получив от нее одобрительный отзыв, Толстой писал ей 6 декабря 1856 г.: «Я доволен и горд, и торжествую, что ты одобрила мои стихотворения, особенно дидактическое, к которому я приложил много стараний и внимания и которое я люблю, несмотря на его „genre". Оно, конечно, массе не понравится, но оно понравится тем, которые, как я, художники в душе, и только художники» (Там же. С. 278).

Вскоре после появления толстовского стихотворения его тема была продолжена — уже не столько в метафизическом, сколько в психологическом плане, но в той же поэтической форме — Б. Н. Алмазовым в стихотворении «Художнику» (1864), хотя автор к течению «чистого искусства» не принадлежал:

Юный и пылкий художник, исполненный
силы и страсти!
Мучимый вечной тоской чувств безотчетных
и бурных!
Вечно томимый приливом мыслей нестройных
и смутных,
Тщетно ты выразить жаждешь в ярких живых
очертаньях
Думы тревожной тоску, образа призрак
неясный...

Н. В. Шелгунов заметил у Толстого несообразность: «На эту, хотя и поэтическую теорию можно сделать только одно возражение, что ни Гомер не был слепым от рождения, ни Бетховен глухим от рождения. Ни слепой не создаст в себе картины, если никогда не видал природы, ни глухой не вы-

зовет в себе никаких звуков, если он никогда ничего не слышал» ([*Шелгунов Н. В.*] *Языков Н.* Поэт-космополит // Дело. 1876. № 1. Отд. 3. С. 9).

Первую строку стихотворения Толстого читает героиня рассказа Н. С. Лескова «Колыванский муж» (1888), при этом повествователь называет произведение «немецким переводом из Гафиза» (*Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 8. С. 431). В шестом «Чтении о Богочеловечестве» (1878) В. С. Соловьев приводит эту же строку в подтверждение своей мысли, что «наше художественное творчество предполагает некоторое пассивное состояние вдохновения или внутреннего восприятия, в котором художник не обладает, а бывает обладаем своею идеей» (*Соловьев Вл. С.* Соч.: В 2 т. М., 1989. Т. 2. С. 82).

Переведено на польский: Й. Корвин-Кучинским (1882, 1883), А.-Г. Доливой (1891), С. Комаром (1949); на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на французский: Э. де Сент-Албеном (в прозе; 1893), А. Лиронделем (1912).

С. 351. *Нет, то не Фидий воздвиг олимпийского славного Зевса!* —Древнегреческий скульптор и архитектор Фидий (Φειδίας; ок. 490—ок. 431 до н. э.) вместе с братом Паненом и учеником Колотом создал четырнадцатиметровую статую Зевса из слоновой кости и золота для храма в Олимпии, где она погибла во время пожара. По некоторым сведениям (пришедшим, вероятно, от самого Фидия), величие и неземную красоту Зевса ваятель увидел в стихах Гомера:

Рек, и во знаменье черными Зевс помавает бровями:
Быстро власы благовонные вверх поднялись у Кронида
Окрест бессмертной главы, и потрясся Олимп многохолмный.

(Илиада. Песнь первая, ст. 528—530.
Перевод Н. И. Гнедича)

Греческий поэт Филипп из Фессалоник (Φίλιππος; I в. н. э.) в эпиграмматическом дистихе так отозвался об этой статуе:

Бог ли на землю сошел и явил тебе, Фидий, свой образ
Или на небо ты сам, бога чтоб видеть, взошел?

(Перевод Л. В. Блуменау)

Или Бетховен, когда находил он свой марш похоронный... — Речь идет о маршевой части (Marcia funebre, с подзаголовком «Sulla morte d'un Eroe») фортепианной сонаты № 12 (As-dur, op. 26; 1800—1801) немецкого композитора Людвига ван Бетховена (Beethoven; 1770—1827), иногда исполнявшейся как самостоятельное произведение под названием «На смерть героя». Прогрессирующая глухота, обнаружившаяся у Бетховена впервые в 1797 г., со временем заставила его сократить концертную деятельность, впоследствии и вовсе прекратить публичные выступления.

110. «УЖ ЛАСТОЧКИ, КРУЖАСЬ, НАД КРЫШЕЙ ЩЕБЕТАЛИ...». С. 353.

Впервые: РВ. 1858. Май. Кн. 2. С. 355.

Источники текста: Бел. авт. с правкой (Тетр. [2], л. 41 об.); авт. с правкой (ПД, ф. 301, № 5, л. 22 об.); РВ. 1858. Май. Кн. 2. С. 355; С-67. С. 108; ПССтих-76. Т. 1. С. 402.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 402.

Датируется 1857 г. по местоположению автографа в Тетр. [2].

Обращено к С. А. Миллер и отражает настроение Толстого во время разлук с нею, что было обыкновенно связано с необходимостью бывать при дворе с тех пор, как в день коронации Александра II, 26 августа 1856 г., он был произведен в чин подполковника и назначен флигель-адъютантом к Государю.

Выражение «нарядная весна» использовал в своем стихотворении «Весна» («Опять меня томит знакомая печаль...», 1886) С. Я. Надсон: «Опять меня зовет с неотразимой властью / Нарядная весна в заманчивую даль...».

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на французский: А. Лиронделем (1912).

111. «УЖ ТЫ, МАТЬ-ТОСКА, ГОРЕ-ГОРЕВАНЬИЦЕ...». С. 353.

Впервые: РВ. 1856. Апрель. Кн. 1. С. 487—488.

Источники текста: Список (Альбом В. Ж., л. 50 об.—51); РВ. 1856. Апрель. Кн. 1. С. 487—

488; С-67. С. 72—73; ПССтих-76. Т. 1. С. 403—404; ПСС-1907/1908. Т. 1. С. 371.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 403—404.

Датируется предположительно 1854 г. на основании местоположения текста в Альбоме В. Ж.

Е. И. Прохоров в ПССтих-84. Т. 1. С. 62—63 печатает по С-67. С. 72—73, не считая убедительным объяснение Д. Д. Языкова, что в С-67 ст. «Потупляючи очи, краснеючи» (после ст. 22; см. в разделе «Другие редакции, варианты...») выпал случайно и не восстановлен «по недоглядке издателей» (Материалы для полного собрания сочинений графа А. К. Толстого // ИВ. 1885. № 10. С. 125). Данный стих отсутствует и в тексте ПССтих-76, который был просмотрен перед публикацией Толстым.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895).

С. 353. *Уж ты, мать-тоска, горе-гореваньице...* — В стихотворении использован речепоэтический оборот из народной песни «Ох, в горе жить — не кручинну быть!..»:

Ох, в горе жить — не кручинну быть!
А и горе, горе, гореваньице!
. . . .
А горе, горе, гореваньице!
А и лыком горе подпоясалось,
Мочалами ноги изопутаны!

(*Сахаров*. 4. Русские разгульные песни. № 29. С. 149).

Серым волком ли рыщешь по полю? — Реминисценция из «Слова о полку Игореве» («Сами скачуть, акы сѣрыи вълцы в поле», «Гзакъ бѣжитъ сѣрымъ влъкомъ»), соотнесенная также и с образной идиоматикой сказочного фольклора. Образ волка привлекал внимание Толстого и как важный элемент славянской мифологии, что отразилось в его балладе «Волки» (1856).

Выезжаешь со гридни и отроки? — Гридни — ближайшие дружинники, телохранители князя в Древней Руси; отроки — младшие служители при нем.

112. «УЖ ТЫ, НИВА МОЯ, НИВУШКА...». С. 354.

Впервые: ОЗ. 1856. № 5. С. 58.

Источники текста: Список (Альбом В. Ж., л. 49); ОЗ. 1856. № 5. С. 58; С-67. С. 38; ПССтих-76. Т. 1. С. 405.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 405.

Датируется предположительно 1854 г. на основании местоположения текста в Альбоме В. Ж.

Развертываемый в стихотворении мотив полевого—степного простора характерен для народной лирической и песенной поэзии, что отразилось, в частности, в широко распространенной в XIX в. песне «Уж ты, степь моя, степь, степь Моздокская, / Широко ль ты, далеко ты, степь, протянулася!» (опубликована Т. И. Филипповым в издании: Сорок народных песен. М., 1882. С. 26—27), в песне «Ах ты, поле мое, поле чистое! / Ты раздолье мое

широкое!..» (*Сахаров*. 4. Русские семейные песни. № 30. С. 48) и др. К таким источникам восходят аналогичные мотивы в стихотворении А. В. Кольцова «Косарь» (1836):

Степь раздольная
Далеко вокруг,
Широко лежит,
Ковылой-травой
Расстилается!
Ах ты, степь моя,
Степь привольная,
Широко ты, степь,
Пораскинулась...

Очевидна мотивная и метроритмическая близость к нему стихотворений И. С. Никитина «Весна на степи» («Степь широкая, / Степь безлюдная...», 1849), «Русь» (1851):

Широко ты, Русь,
По лицу земли
В красе царственной
Развернулася!..

Положено на музыку Н. Я. Афанасьевым, Ц. А. Кюи, В. Н. Пасхаловым (под названием «Нивушка»), В. Прейс, С. В. Рахманиновым, В. С. Ульяничем, Н. И. Филиповским.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895).

С. 354. *Уж вы, думы мои, думушки, / Не стряхнуть вас разом с плеч долой...* — Ср. в народной песне:

Ой ты, дума моя, думушка,
Уж ты ль дума, крепкая!
Не могу я думы крепкия
Не придумати, ни раздумати,
Приложить ума разума...

(*Сахаров*. 4. Русские семейные песни. № 37. С. 58).

С. 355. *Куда пала какая думушка, / Там всходила люта печаль-трава, / Вырастало горе горючее.* — Сюжет прорастания горя из разбросанных в поле зерен восходит к фольклорному источнику. Ср. в народной песне:

Я пойду ли лучше в поле
И рассею мое горе,
По всему по чистому полю —
Уродися мое горе,
Ты травою полыньею;
Какова трава полынь горька,
Таково-то горе сладко.

(*Сахаров*. 4. Русские семейные песни. № 34. С. 54).

Ср. сходный мотив в «Слове о полку Игореве»: «Тогда при Олзѣ Гориславличи сѣяшется и растяшеть усобицами, погибашеть жизнь Даждь-Божа внука».

113. «УСНИ, ПЕЧАЛЬНЫЙ ДРУГ, УЖЕ С ГРЯДУЩЕЙ ТЬМОЙ...». С. 355.

Впервые: РВ. 1858. Май. Кн. 2. С. 353.

Источники текста: Бел. авт. с правкой (Тетр. [2], л. 4 об.—5); строфы ранней ред., вари-

анты, наброски (Зап. кн. [3], л. 29 об.—30); РВ. 1858. Май. Кн. 2. С. 353; С-67. С. 100; ПССтих-76. Т. 1. С. 406.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 406.

О датировке см. примечание к тексту 45.

Обращено к С. А. Миллер.

Положено на музыку Н. А. Римским-Корсаковым, А. Г. Рубинштейном, П. И. Чайковским.

Переведено на немецкий: К. К. Павловой (1878), Ф. Ф. Фидлером (1895); на французский: А. Лиронделем (1921); на японский: Кунио Симидзу (1959).

С. 355. *Блеящие стада...* — См. примечание к тексту 102.

114. «ХОРОШО, БРАТЦЫ, ТОМУ НА СВЕТЕ ЖИТЬ...». С. 356.

Впервые: РБ. 1858. Кн. 11. С. 5, с дополнительным ст. после ст. 19 и без ст. 32.

Источники текста: Авториз. список (РГБ, ф. 139, карт. 10, № 6, л. 2 об.—3); РБ. 1858. Кн. 11. С. 5; С-67. С. 47—48; ПССтих-76. Т. 1. С. 407—408.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 407—408.

Датируется периодом до августа 1858 г. исходя из времени публикации (цензурное разрешение журнала — 16 августа 1858 г.).

Вступление и тематическое движение в стихотворении восходят к запеву и лирико-повествовательной схеме народной песни:

Хорошо тому на свете жить,
У кого нету стыда в глазах,
Нет стыда в глазах, ни совести:
Нет у молодца заботушки,
В ретивом сердце зазнобушки!..

(*Сахаров*. 4. Семейные песни. № 51. С. 79). Однако сюжет и рисуемый Толстым персонаж не имеют ничего общего с сюжетом любовной мести и с лирической героиней в указанной песне. Ее запевный стих является также и в других песнях как устойчивый речепоэтический оборот, ср. в песне «Как у ключика у гремучева...»: «Хорошо тому жить на сем свете, / У кого есть отец и мать...» (Там же. № 10. С. 18). В фольклорную стилизацию Толстым введен автобиографический мотив: неприемлемость для свободомыслящей творческой личности стремления к высокому общественному и служебному положению.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на французский: А. Лиронделем (1912, 1921).

С. 356. *Не одну видит в поле дороженьку...* — Использованы слова из народной песни «Не одна во поле дороженька пролегала...» ([*Киреевский П. В.*] Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия: Вып. 1—2. М., 1929. Вып. 2. Ч. 2. С. 119—120). Исполнение этой песни персонажем описано в рассказе И. С. Тургенева «Певцы» (1850).

115. «ЧТО ЗА ГРУСТНАЯ ОБИТЕЛЬ...». С. 357.

Впервые: РБ. 1857. Кн. 7. С. 146, с заглавием «Станция».

Источники текста: Авт. с правкой (Тетр. [2], л. 9—9 об.); бел. авт. с правкой (РГАЛИ, ф. 506, оп. 1, № 5, л. 1—1 об.); наброски (Зап. кн. [3], л. 13 об.—15); С-67. С. 22—23; ПССтих-76. Т. 1. С. 409—410.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 409—410.

Датируется летом 1856 г. по местоположению автографа в Тетр. [2] и исходя из того, что стихотворение, скорее всего, написано под влиянием дорожных впечатлений во время поездки Толстого тем летом из Киева в Красный Рог. Хотя в набросках стихи «Скоро галки встрепенутся, Засверкает снежный путь...» (см. «Другие редакции, варианты...») позволяют допустить, что то была осенняя поездка Толстого в Петербург; но, видимо, эта деталь относилась к воображаемому времени произведения.

Стихотворение может быть поставлено в тот тематический ряд русской поэзии, в текстах которого разрабатывалась тема бессонницы и переходов между сном и бдением. Он включает такие произведения, как «Бессонница» (1829) Ф. И. Тютчева, «Воспоминание» (1828) и «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» (1830) А. С. Пушкина, цикл «Сны» Я. П. Полонского (1856—1860), «Бессонница» (1862) П. А. Вяземского и др. Повторяющийся сонный стук маятника связывает данное стихотворение Толстого с устойчивым образом

часов в названном тематическом ряду: «Часов однообразный бой» (Тютчев), «Ход часов лишь однозвучный» (Пушкин), «Часов докучный бой» (Вяземский).

Наиболее близкой к толстовскому тексту оказывается разработка темы в четвертом стихотворении («Подсолнечное царство», 1859) упомянутого цикла Полонского:

Клонит сон — стихи, прощайте!
Погасай, моя свеча!
Сплю и слышу, будто где-то
Ходит маятник стуча...

. . . .

На мосту собака лает, —
И в испуге через сад
Я иду под свод каких-то
Фантастических палат.

Толстой не вкладывает в образ часов/времени метафизического смысла, ход маятника отмечает у автора только колебания психического состояния между реальностью и сонным видением. Исходный здесь мотив дороги (событие стихотворения — ночлег в доме станционного смотрителя), возможно, неявно вовлек в круг влияющих текстов и «Дорожные жалобы» (1829) Пушкина, что, вместе со «Стихами, сочиненными ночью...», определило метрический строй и ритмомелодический рисунок стихотворения Толстого.

Переведено на польский: А.-Г. Доливой (1891); на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на итальянский: Дж. Гандолфи (1933).

прос имеет для нас и практическое значение. ⟨...⟩ Все возбуждение молодого ума, весь рой фантастических представлений, вся усиленная работа детского воображения, которое ищет в собственном фантастическом мире той пищи, которой не давала ему действительная жизнь, это ночное свидание, старинный менуэт, внутренняя драма молодого ума — все это передано необыкновенно талантливо и читается с большим увлечением. Но окончена ли эта повесть в стихах или нет? Как будто повесть и окончена: что же, в самом деле, может быть дальше? Эпизод вполне цельный. Но, с другой стороны, это как будто только первая часть, начало поэмы; сам по себе эпизод не настолько выдающийся, чтоб наполнить собою содержание поэмы» (*W.* Литература и жизнь: «Портрет», повесть в стихах графа А. Толстого... // Голос. 1874. 10 января. № 10. С. 1).

По поводу этого отзыва Толстой писал Стасюлевичу 30 января (11 февраля) 1874 г.: «Некто W. обвиняет меня в незнании грамматики за то, что я сказал: *движась*, вместо *двигаясь*. Сей невинный критик не знает, что есть два глагола: двигаться и движиться. Он же утверждает, что я позволил себе эту ошибку в угождение цесуре, а, как на беду, в этом-то стихе цесуры и нет. Он же находит противным грамматике стих: „Хотел хотеть иное, чем хотел". И вот какие господа поучают у нас авторов и публику. А придраться ко мне было можно, напр⟨имер⟩, в стихе: „Не возбудить *чье-либо* подозренье" вместо *чьего-либо*, или в стихе, где я употребил слово „развязанность" вместо *развязность*. Но настоящих грехов эти учители не видят» (*Стасюле-*

маленькую вещь о Лоре: *Что ты голову склонила?*» (ВЕ. 1897. № 5. С. 277).

Обращено к С. А. Миллер. В журнальной редакции и в автографе фигурирует интимно-лирическое имя Лора, появившееся, вероятно, в период путешествия Толстого и Миллер по Крыму в мае—июне 1856 г. Хотя романтическая поэзия знает это имя и как условно-поэтическое — ср.: «Эдвин» («Эдвин! Лоре нет возврата!..», между 1815 и 1818) А. И. Мещевского и его же «Романс Аполония» («Слышишь голос лебедей — / Лоры смертную предтечу!», между 1815 и 1818), «Романс Лоры» (1824) В. Н. Олина, имя героини в поэме М. Ю. Лермонтова «Джюлио» (1830). См. также: *Каченовский М. Т.* Ипполит и Лора // Библиотека повестей и анекдотов, изданная М. Каченовским. М., 1817. Ч. 5; *Унтерберг А., фон.* Эмиль и Лора: рассказ в стихах. Киев, 1848. Интересно, что в первых русских переводах Петрарки его возлюбленную Лауру именовали Лорой. См.: Воображении Петрарковы, или Письмо его к Лоре / Пер. с французского А. Тиньковым. СПб., 1768.

Крымское «происхождение» лирического сюжета стихотворения подтверждается стихами: «Иль под виноградной сенью / Начертания сквозные...», «Час полуденный, палящий, / Полный жизни огневой...».

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на французский: О. Лансере (1902, 1911).

118. «ШУМИТ НА ДВОРЕ НЕПОГОДА...». С. 360.

Впервые: ОЗ. 1856. № 5. С. 55.

Источники текста: Список с авторской правкой (Альбом В. Ж., л. 14 об.—15); список (ГАРФ, ф. 728, оп. 1, № 4179, л. 18); публикация по списку (*Кондратьев.* С. 97—98); ОЗ. 1856. № 5. С. 55; С-67. С. 12; ПССтих-76. Т. 1. С. 413.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 413.

Датируется 1840-ми гг. на основании местоположения текста в Альбоме В. Ж.

Тема запустения старых дворянских гнезд, вымирания их обитателей — одна из сквозных тем русской литературы от Пушкина до Бунина — рано возникла в лирике Толстого; источниками ее были, несомненно, впечатления, связанные с родовыми усадьбами его родственников и знакомых. Ближайшей к данному стихотворению вариацией на тему стало стихотворение «Пустой дом» (1849?), навеянное видом полуразрушенного батуринского дворца прадеда Толстого Кирилла Григорьевича Разумовского (1728—1803), последнего украинского гетмана; об этом дворце упоминает поэт в конце стихотворения «Ты знаешь край, где все обильем дышит...». Хотя судьба этого дворца (см. примечание к тексту 8) еще не знаменовала упадка дворянства, оскудения его культуры, но картина его разрушения совпадала в 1840—1850-е гг. с меланхолическими настроениями и мыслями Толстого, отразившимися в ряде стихотворений. Ср. также стихотворение А. Н. Плещеева «Опустевший дом» (1859).

Краткий и уничижительный, в духе своего отношения к творчеству Толстого, отзыв о стихотворении дал тридцать лет спустя П. Григорьев: «Не правда ли, какая беззубая, подслеповатая поэзия?» (*Григорьев П.* Устарелые формы поэзии: Сочинения А. Толстого // Библиотека дешевая и общедоступная. 1875. № 4. С. 26).

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895).

119. «Я ВАС УЗНАЛ, СВЯТЫЕ УБЕЖДЕНЬЯ...». С. 361.

Впервые: РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 455.

Источники текста: Бел. авт. с правкой (Тетр. [2], л. 59); РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 455; С-67. С. 64; ПССтих-76. Т. 1. С. 414.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 414.

Датируется периодом до мая 1858 г. исходя из времени публикации.

Переведено на французский: Э. де Сент-Албеном (в прозе; 1893); на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на итальянский: Дж. Гандолфи (1933).

С. 361. *Средь мира лжи, средь мира мне чужого, / Не навсегда моя остыла кровь; / Пришла пора — и вы воскресли снова, / Мой прежний гнев и прежняя любовь!* — Толстой следует распространенному в 1820-е гг. лирическому сюжету воскрешения былых чувств и мыслей в новый период жизни и использует характерные поэтизмы, ставшие уже в 1830-е гг. банальными. В последнем стихе

можно видеть отсылку к собственному стихотворению Толстого «Господь, меня готовя к бою, / Любовь и гнев вложил мне в грудь...» (см. текст 31).

Рассеялся туман, и, слава Богу, / Я выхожу на старую дорогу. — Лексическая и ритмомелодическая реминисценция из поэмы Пушкина «Домик в Коломне» (1833); в ее строфе IV: «А там уже привыкнем, слава Богу, / И выедем на ровную дорогу».

120. «Я ЗАДРЕМАЛ, ГЛАВУ ПОНУРЯ...». С. 362.

Впервые: РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 457.

Источники текста: Список (ГЛМ, ф. 275, ОФ 7834/14, л. 3); РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 457; С-67. С. 55; ПССтих-76. Т. 1. С. 415.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 1. С. 415.

Датируется периодом до мая 1858 г. исходя из времени публикации.

В основе лирического сюжета лежит молитвенное обращение к Богу человека, жаждущего пробуждения духовных сил и обновления жизни. Очевидна связь такого сюжета с традицией русской молитвенной поэзии первой половины XIX в., которая представлена многочисленными произведениями. Назовем лишь некоторые примеры: «Упование» В. Н. Олина; «Моя молитва», «Сонет» Д. В. Веневитинова; «Сердце человеческое» К. Ф. Рылеева; «Молитва Господня», «Утренняя молитва», «Вечерняя молитва», «Молитва узника» В. К. Кюхельбекера; «Моление», «Молитва», «К Богу», «Молитва на пиру» Ф. Н. Глинки (у него жанр разработан

на редкость многообразно); «Молитва Ангелу хранителю» П. А. Вяземского; «Молитва» (1829) М. Ю. Лермонтова; «Стансы» Н. В. Станкевича; «К Жуковскому», «Моя молитва», «Молитва» И. И. Козлова; «Молитва» М. А. Дмитриева; «Молитва» (1843) и «Молитва» (1845) А. А. Григорьева; «Моя молитва» Н. П. Огарева; «Молитва» А. Н. Майкова и др. Подробнее см.: *Котельников В. А.* Литературные версии критического идеализма. СПб., 2009. С. 89—96.

Переведено на польский: А.-Г. Доливой (1891); на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895).

ОТДЕЛ II

1866—1875

ПОЭМЫ. ПОВЕСТЬ. ДРАМА

121. ПОСАДНИК. С. 365.

Впервые: Складчина. Литературный сборник, составленный из трудов русских литераторов в пользу пострадавших от голода в Самарской губернии. СПб., 1874. С. 481—507, вторая сцена первого действия; ВЕ. 1876. № 4. С. 461—515, второе и третье действия; ПССтих-76. Т. 2. С. 5—132, без первой сцены первого действия.

Источники текста: Складчина. СПб., 1874. С. 481—507, вторая сцена первого действия; ВЕ. 1876. № 4. С. 461—515, второе и третье действия; ПССтих-76. Т. 2. С. 5—132, без первой сцены

первого действия; *Толстой А. К.* Полн. собр. стихотв. Изд. 2-е. СПб., 1877. С. 271—318.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 5—132, с восстановлением первой сцены первого действия по изданию: *Толстой А. К.* Полн. собр. стихотв. Изд. 2-е. СПб., 1877. С. 271—292 и с исправлениями по предыдущим публикациям.

Датируется 1870—1871 гг. на основании письма Толстого к С. А. Толстой, относящегося к июлю 1870 г., и письма к Б. М. Маркевичу от 8 (20) декабря 1871 г.

Первоначально желание Толстого взяться за новое произведение не опиралось на какой-либо определенный замысел. Завершая «Царя Бориса», Толстой писал М. М. Стасюлевичу 22 декабря 1868 г.: «По прочтении нескольких былин, впрочем, давно мне известных, меня fert animus ⟨душа повлекла — *лат.*⟩ разработать которую-нибудь из них драматически, употребляя с большой осторожностью чудесное, только как приправу или как арабески. Но, стоя вне исторической почвы, можно размахнуться шире на человеческой, а русский быт вечевой старины очень бы кстати мне пришелся. Не знаю, начну ли я, но хочется начать» (СС-63/64. Т. 4. С. 332).

Работе над драмой предшествовал поиск сюжета. Толстой сообщал Б. М. Маркевичу 2 января 1870 г.: «Сейчас я ищу и не могу найти сюжет для драмы в дотатарском периоде нашей истории. Соблазняло меня падение Новгорода (не подумайте, что я отношу его ко времени до татар, это лишь saltus mentis ⟨мыслительный скачок — *лат.*⟩)... ⟨...⟩ Хотел я воспользоваться и каким-нибудь преданием, соблазнял меня С а д к о, но это сюжет для бале-

та, а не для драмы» (Там же. С. 339—340; подлинник по-французски). Не найдя ничего подходящего, Толстой 11 января 1870 г. вновь обратился к адресату с просьбой: «Дорогой мой Маркевич, найдите мне сюжет для драмы не исторической, но такой, которая была бы возможна в русской обстановке и не приурочена к определенному времени» (Там же. С. 343). Постепенно у него складывалось убеждение, что это должен быть сюжет психологической драмы, или, как он обычно это называл, «человеческой». Что-то в этом роде ему, видимо, обещала К. К. Павлова, к которой он писал 5 июля 1870 г.: «Вы должны дать мне обещанный сюжет для драмы, но только, пожалуйста, не надо Кримхильды. ⟨...⟩ ...Мне нужно что-нибудь большое, и я обращаюсь к Вам: дайте мне сюжет человеческий, но не этнографический, чтобы дело происходило черт его знает где и черт его знает когда» (Там же. С. 345; подлинник по-французски). В Дрездене он встретился с Павловой и сообщил жене 10 июля: «Я ей сказал, что ищу сюжета для драмы и что у меня была мысль — представить человека, который из-за какой-нибудь причины берет на себя кажущуюся подлость. Она схватилась за эту мысль, яко ястреб, и вертела ею во все стороны, но мы не нашли ничего подходящего» (Там же. С. 346).

Тем не менее из упомянутой мысли и родилась та нравственная коллизия, вокруг которой постепенно стало складываться действие будущей драмы, намечались ее персонажи.

Вскоре определились и место, и время действия. В июле 1870 г. Толстой писал жене: «Я приобрел

провизию здоровья на целый год, найдя сюжет для драмы — *человеческой*. Человек, чтобы спасти город, берет на себя кажущуюся подлость. Но нужно вдвинуть это в рамку, и Новгород — была бы самая лучшая. Ты должна мне собрать все, что было написано о Новгороде, обычаях той эпохи, и вообще все, что известно о *вече* и об отношениях его с князем» (Там же. С. 347). Подготовительная часть работы заняла немного времени, и 3 (15) августа 1870 г. Толстой сообщил жене, что уже «начал писать новгородскую драму и написал всю первую сцену, а план обдумал и написал с помощью К. Павловой и Коцебу. ⟨...⟩ А драма даст мне много здоровья. Новгород — лишь рамка, вся драма *человеческая*. Честный человек, который берет на себя кажущуюся подлость» (Там же).

Поначалу Толстой писал «прозой наскоро и карандашом», поэтому далее все было «необходимо переработать. Я сделал это лишь, чтобы войти в охоту и набросить краски, что мне вполне удалось. Так как канва драмы написана акт за актом, и, вероятно, я в этом не много изменю, мне будет легче работать, чем в других драмах. ⟨...⟩ ...Тут нет истории, и все будет вымышлено, так что гораздо больше цельности, и канву легче было писать. Я тоже не могу тебе сказать никаких имен, так как у меня еще нет имен; не имея новгородских в моем распоряжении, я взял временные», — писал Толстой жене в августе 1870 г. (Там же. С. 349—350). По мере писания возникали изменения в сюжетной основе. 18 августа 1870 г. Толстой просил жену: «Найди мне домашнее занятие для патрицианских женщин в Новгороде. ⟨...⟩ Когда я говорю о патри-

цианских женщинах, я не подразумеваю одних *боярынь*. Мне надо семейство *посадника*, т. е. его жену и дочь; дочь — главное. Надо, чтобы сцена открывалась домашними занятиями, насколько можно более прозаичными, чтобы это произвело контраст с ролью *немного героичною*, в которую взойдет впоследствии дочь» (Там же. С. 352). В итоге, однако, вторую сцену (Дом Посадника) Толстой начал не с «домашних занятий», а с беседы Посадницы с Мамелфой Дмитровной, а дочери Посадника на сцене нет, она появляется позже. Толстой настолько увлекся работой, что к середине сентября 1870 г. в Дрездене написал значительную часть драмы, после чего решил прочитать три готовых действия в доме В. Е. Коцебу, русского писателя и дипломата, где присутствовали К. К. Павлова и некоторые немецкие литераторы. Как было воспринято произведение, он сообщал жене 19 сентября: «Павлова сказала мне сегодня, что когда я ушел от Коцебу после чтения, то они говорили, что это chef d'oeuvre ⟨шедевр — *фр.*⟩. Положим, что и не chef d'oeuvre, но может выйти и должно выйти очень хорошо... ⟨...⟩ И все это в прозе, и, кажется, до конца будет в прозе. И там будет 4 резких характера, 2 мужских и 2 женских. А впрочем, если ты разбранишь, я не приду в уныние, а поправлю, потому что я тебе больше верю» (Там же. С. 354).

Но затем наступил перерыв. 18 ноября 1870 г. Толстой сообщил Маркевичу, что по возвращении в Красный Рог он работу приостановил, а 25 февраля 1871 г. рассказывал Я. П. Полонскому о переделке драмы: «Написал в Дрездене три акта сплеча, прозой, приехал сюда и завяз в делах. Потом болезнь,

потом болезнь жены, так и не продолжал. Но на днях заглянул в рукопись и с горя стал перекладывать прозу в стихи, и о чудо! — тотчас все очистилось, все бесполезное отпало само собой, и мне стало ясно, что *для меня писать стихами легче, чем прозой!* Тут всякая болтовня так ярко выступает, что ее херишь да херишь» (Там же. С. 361).

Однако была и другая причина остановки, о чем писал Толстой Маркевичу 9 мая 1871 г.: «С. ⟨С. А. Толстая⟩ отбила у меня охоту, сказав, что это плохо. Откровенно говоря, я с ней не согласен, но охота пропала» (ПСС-1907/1908. Т. 4. С. 234—235). (Подробнее об отношении С. А. Толстой к «Посаднику» см. в статье «Алексей Константинович Толстой в жизни и в литературе»).

Хотя драма не продвигалась дальше, Толстой в течение 1871 г. продолжал работать над написанным текстом. 8 (20) декабря 1871 г. он сообщал Маркевичу: «... двумя неделями, проведенными в Дрездене, я воспользовался для того, чтоб отделать первое действие „Посадника", и не думаю, чтобы там был хоть один плохой стих, равно как в „Федоре" или „Борисе". А если Вам такие стихи известны, укажите мне на них, я с ними расправлюсь немедленно и беспощадно. Посадник — главная фигура, и, отделывая стих, я также отделывал и характер, который, как мне представляется, уже в самой экспозиции дан вполне определенным образом. Этого я и добивался — ведь экспозиция не должна оставлять сомнений насчет характеров. Она должна заключать в себе семена развития как будущих событий, так и каждого действующего лица, и читатель должен

вполне отчетливо видеть, какого рода перед ним семена, чтобы в дальнейшем для него не было *неожиданностей.* ⟨...⟩ Так как историческим у меня является только фон картины, то я располагал большей свободой движения, чем в трех предыдущих драмах, и могу создать нечто органически цельное, где все части сцепляются более тесно» (СС-63/64. Т. 4. С. 387; подлинник по-французски).

Но и состояние здоровья Толстого не способствовало продолжению работы. 11 февраля 1872 г. он жаловался А. М. Жемчужникову на продолжающиеся головные боли и сетовал: «Жаль, что не мог еще приняться за „Посадника"» (РМ. 1915. № 11. С. 120). Считая тогда «Посадника» своей «главной работой», он сожалел, что она «прервана головными болями и отсутствием нравственного спокойствия», о чем писал К. Сайн-Витгенштейн 13 марта 1872 г. и признавался, что ждет «счастливой минуты», чтобы вернуться к работе (СС-63/64. Т. 4. С. 396). Возвращение не состоялось, и в последние годы жизни он почти не упоминает о «Посаднике».

Устроители сборника «Складчина», намеревавшиеся издать его в пользу голодающих Самарской губернии, попросили Толстого участвовать в нем. Он прислал вторую сцену первого действия «Дом Посадника», в которой, как он писал Стасюлевичу 15 января 1874 г., «выдаются два характера, не лишенные занимательности» (Там же. С. 419), имея в виду Посадника и Мамелфу Дмитровну. Он просил адресата устроить чтение сцены на редколлегии «Складчины» и в качестве чтеца пригласить И. А. Гончарова.

Работа над «Посадником» остановилась, хотя Толстой еще питал некоторую надежду на ее продолжение. 26 марта 1873 г. он писал К. Сайн-Витгенштейн о драме: «...вот уже целый год, как я до нее не дотрагивался — „Die Stimmung fehlt mir" ⟨У меня пропало настроение — *нем.*⟩ ⟨...⟩ эту зиму мы надеемся провести в Риме, и тогда я Вас буду просить меня сильно пришпорить, чтобы продвинуть вперед мою драму, если она до сих пор не будет кончена» (Там же. С. 410). А 5 февраля 1875 г. на вопрос корреспондентки: «Что делает новгородский мэр?» Толстой ответил: «Он на бумаге не продвинулся ни на шаг, из-за причин, о которых я Вам уже говорил, но он крепко сидит у меня в голове с изменениями, которыми я обязан Вашему поэтическому и артистическому чувству, т. е. я решительно заставлю его умереть в последней сцене» (Там же. С. 437—438).

Вложив в эту вещь немало драматургического таланта и труда, Толстой не успел ее завершить. Кроме приведенных свидетельств, у нас нет последней авторской редакции ее, нет данных о ходе работы над ней: до нас не дошли ни автографы текста, ни иные материалы. Вероятно, какой-то список пьесы С. А. Толстая в 1877 г. передала актеру А. А. Нильскому для его бенефиса (*Нильский А. А.* Воспоминания // ИВ. 1894. № 6. С. 678). На заседании Общества любителей российской словесности П. А. Бессонов прочитал пьесу по неизвестному нам источнику. Чтение он предварил следующими словами: «Свежая могила унесла от нас тайну последней развязки, многие краски лиц и характеров, едва только выступавших на сцену в беглом очертании, и

вместе скрыла нередко и самое выражение лиц и тон *речей* их». По имеющемуся тексту Бессонов заключал, что в пьесе «драматизм необыкновенно глубок и *движение драматического действия чрезвычайно быстро*. С этой стороны, сравнивая предыдущие драмы автора, всякий сознается, что он далеко ступил вперед в творчестве и „Посадник" есть *лучшее* из его *драматических* произведений» (МВ. 1875. 13 ноября).

Известно, что черновой автограф пьесы в 1905 г. находился в собрании П. Я. Дашкова (ВЛ. 1905. № 19. С. 431 — здесь приведено факсимиле страницы автографа), однако в настоящее время в его фонде (ПД, ф. 93) рукопись «Посадника» отсутствует.

В связи с постановкой «Посадника» в 1877 г. Д. Н. Цертелев, будучи близок Толстому, хорошо зная многие подробности его литературной работы и используя материалы его архива, напечатал письмо, из которого можно видеть, как автор предполагал завершить драму. Цертелев пояснял: «В 〈...〉 изложении я руководствовался частью моими личными воспоминаниями, частью набросками самого графа Толстого, которые, к сожалению, слишком отрывочны, чтоб я мог привести их в тексте». Четвертое действие, по утверждению Цертелева, происходит в доме Посадника: «Посадник сидит у стола; посадница в углу плачет. Дочь молча смотрит на отца. Входит боярыня Мамелфа; она предлагает посаднице и ее дочери переселиться к ней, говоря, что они не виноваты, что она берет их под свое покровительство и что, когда они будут жить у нее, никто не посмеет сказать про них худа.

Посадница отвечает нерешительно, и боярыня говорит ей:

Я, матушка, тебя
не уговаривать пришла;
Коль хочешь, останься с ним.
Добро, в твоей то воле.
Тогда прости!

Она уходит, является жених Веры, Василько, и повторяет свое предложение; но та отказывается, говоря, что пойдет за него только в том случае, если отец ее будет оправдан. Василько обращается к посаднику, прося его уговорить дочь. „Иди", — говорит ей отец. Но она все-таки не соглашается. Наконец, Вера остается с отцом наедине и спрашивает его: „Скажи ты мне, что этого не сделал". Но посадник отвечает только: „Почем ты знаешь?" Входит посадница, говоря, что от него требуют сдачи печати и казны. Является Чермный. Он отбил приступ, но отчаивается найти вора.

Посадник спрашивает жену: пойдет ли она за ним в изгнание? Та отвечает нерешительно. „А ты, Вера?" — говорит он дочери. „Нет, у меня другое дело; когда воевода отчаивается найти виноватого, так я его найду".

Оскорбление за оскорблением сыплются на посадника. Он уже подходит к валу, чтоб оставить город, когда Вере удается отыскать Наталью, которая во всем сознается перед народом. Посадник оправдан, но не хочет оставаться в Новгороде. Все упрашивают его. Входит Чермный, одержавший решительную победу над суздальцами. Затем,

в намерении автора, посадник должен был умирать на сцене» (Голос. 1877. 30 января. № 30).

Поскольку Толстой не намеревался воссоздавать подробности действительных событий и обстановки той эпохи, приводя их лишь в общем виде как фон действия (главным же для него были характеры и драматическая интрига), то исторические источники имели для него второстепенное значение. Тем не менее некоторые из них, несомненно, были в поле зрения Толстого. Это прежде всего первые четыре тома ИГР и труд Н. И. Костомарова «Севернорусские народоправства во времена удельно-вечевого уклада» (СПб., 1863). Из них, видимо, извлекал автор (и не только во время работы над «Посадником», но и прежде) сведения о поведении новгородцев, считавших свои вольности ничем не ограниченными на основании Ярославовой грамоты, закрепившей за Новгородом право избирать и изгонять князей и освободившей его от дани киевскому князю. Об этом неоднократно говорится у Карамзина (т. 2, с. 38, 338; т. 3, с. 11, 169, 193, 250, 391; т. 4, с. 101, 233, 416) и у Костомарова (т. 1, с. 46, 49, 54, 59, 104, 151; т. 2, с. 27, 187), что отмечалось в научной литературе. Толстой также использовал указания Костомарова на усиливавшийся произвол в отношениях новгородцев к власти, в первую очередь к посаднику, на анархическую изменчивость их настроений, за чем, однако, нередко стояли корыстные интересы торговых людей. С названными интересами было связано стремление части новгородцев поддерживать тесные отношения с суздальским князем ради выгод в торговле, чем и вызвана была их враждебность к посаднику и новому воеводе. Вводя

эти моменты в драму, автор, вероятно, опирался на суждения Карамзина (т. 3, с. 84) и Костомарова (т. 1, с. 72—73, 78, 81, 83—84). Испытывая поначалу трудности с именами действующих лиц, Толстой затем нашел нужные в названных источниках: Вышата (ИГР, т. 2, с. 69; т. 3, с. 147), Жирох (ИГР, т. 4, с. 315; Костомаров, т. 2, с. 109), Кривцевич (ИГР, т. 4, с. 340), Ставр (Костомаров, т. 1, с. 54), Радько (Костомаров, т. 1, с. 103), Рагуйло (ИГР, т. 2, с. 445), Чермный (ИГР, т. 4, с. 340) и пр. Там же были найдены названия новгородских улиц (Добрынина, Люгоша — ИГР, т. 3, с. 482; т. 4, с. 457), Прусских ворот (Костомаров, т. 2, с. 6) и другая топонимика, видимо, тоже.

«Посадник» впервые был поставлен в 1877 г. на сцене Мариинского театра в бенефис А. А. Нильского, игравшего Чермного, роль Посадника исполнял Л. Л. Леонидов, Натальи — М. Г. Савина (см.: Записки Леонида Львовича Леонидова // РС. 1886. № 6. С. 655; *Вольф А. Н.* Хроника петербургских театров с конца 1855 до начала 1881 г. СПб., 1884. С. 61). В отличие от этого спектакля и спектакля в Малом театре в 1878 г., которые не имели успеха, постановки «Посадника» в 1918 г. в Москве и в 1922 г. в Петрограде стали заметным событием в послереволюционной жизни, поскольку в них акцентировались переклички драмы масс и вождей в толстовской пьесе с драматизмом новой эпохи.

В спектакле Малого театра (режиссер А. А. Санин, художник А. А. Арапов, музыка П. А. Ипполитова) играли замечательные актеры: А. И. Южин (Посадник), П. М. Садовский (Чермный), М. Н. Ер-

молова (Мамелфа Дмитровна). А. В. Луначарский в статье «Из московских впечатлений» назвал спектакль «поистине превосходным»: «В старой-старой пьесе Алексея Толстого есть много такого, что непосредственно говорит душе современного революционного зрителя. 〈...〉 Алексей Толстой дает необычайно живую, хотя сентиментально-мелодраматическую картину новгородской жизни. 〈...〉 Великолепный язык Толстого, поистине великолепный, настоящая радость для каждого любителя подлинно русской речи. 〈...〉 Это — пьеса, которая просится во всякий народный театр» (*Луначарский А. В.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1964. Т. 3. С. 45—46). В другой статье, «Староста Малого театра», тот же автор писал: «„Посадник" с участием Южина производил на рабочую и красноармейскую массу неотразимое революционное впечатление 〈...〉 всей совокупностью эмоционально-художественного настроения, яркостью картин массы» (Там же. С. 133).

Посадник — в древнем Великом Новгороде первоначально княжеский наместник, «посаженый» (назначенный) князем править, затем назначаемый вечем из представителей знатных боярских семей.

С. 367. *...плотницкие один за другим в доспехах подседают...* — Плотницкие — жители Плотницкого конца в городе. Древний Новгород разделялся на пять «концов» (частей): Гончарский, Загородный, Неревский, Словенский, Плотницкий. Два последних входили в Торговую сторону, остальные — в Софийскую. Подседать (*др.-рус.*) — подсаживаться; здесь не вполне точно употреблено в значении «подходят», «собираются».

Кто смелует мне, посаднику Глебу, не верить? — Смеловать — сметь, осмеливаться.

С. 368. *Ни про что исхарчился!* — Напрасно потратился на угощение (харчи — пища).

С. 370. *Суздальцы на щит возьмут!* — Взять на щит — взять в плен.

Да разве нам впервой низовых бить? — Низовской землей новгородцы называли Суздальское княжество, а его жителей — низовыми.

С. 371. *На время облежания расправу / На жизнь и смерть?* — Облежание (облежение) — осада (*др.-рус.*).

С. 373. *Не пошлиной, на древлих Ярославлих / На грамотах, обратно стол княжой / Он требует, но вотчиной своею / Уж нас зовет.* — Пошлина — старина, древний обычай (*др.-рус.*). То есть не по старому обычаю, основанному на Ярославовой грамоте о вольности Новгорода, притязает на договорное княженье, а считает город своей собственной землей (вотчиной).

Посады сжег. Уж турами бьет стены. — Посад — торгово-ремесленная часть древнерусского города, расположенная вне городской крепостной стены. Туры — высокие корзины, наполняемые землей и использовавшиеся в древности для защиты от метательных снарядов, позже — от пуль. При осаде города туры применялись осаждавшими как прикрытие для подхода вплотную к стенам и забрасывания через них зажигательных снарядов.

С. 374. *...Поставили меня, чтобы сиденье / Держали мы, как было при Фоме!* — Сиденье — оборона в осаде (*др.-рус.*).

...Передние ли люди / Иль младшие — бояре или чадь... — Передние люди (большие, вящие) — богатые и знатные жители; младшие (молодшие, меньшие, черные) — нижний слой новгородского населения. Чадь — челядь, простой народ (*др.-рус.*); также и рядовые дружинники.

...И дьяком был, и было б уж гуменце / Пострижено, все винны за святую / Софию стать! — Дьяк — в России до XVIII в. служащий, ведавший делами при царе, великом князе, церковном иерархе и пр.; здесь имеется в виду вечный дьяк — делопроизводитель при новгородском вече, общем сходе полноправных граждан Новгорода. Гуменце пострижено — выстрижены волосы на темени при посвящении в сан священно- и церковнослужителя. Все винны — все обязаны (*др.-рус.*; ср.: повинность). Святая София — главный храм Новгорода Софийский собор (1045—1052), религиозный центр и хранилище богатств (в его подвалах находилась городская казна и наиболее ценные товары торговых людей).

С. 375. *Измрем с тобой!* — Измереть, измирать — умирать всем (*диалект.*).

Коль на какой облом иль вежу приступ... — Облом — верхний выступ крепостной стены; вежа — башня (*др.-рус.*).

С. 376. *...Поджог / Он учинит или маяк, пожалуй, / Своим подаст...* — Маяк — знак (*устар.*).

...Объезды / По улицам чините день и ночь. — Чинити — совершать, делать (*др.-рус.*).

С. 377. *...Ино — кто делом вор, / Ино — кто только словом провинился...* — Ино ~ ино — Одно ~ другое (*др.-рус.*). Вор — здесь: предатель

(*др.-рус.*); ср.: «Назвал ли он вора друзей наконец?» («Василий Шибанов»).

Когда его прихлебники бесстыдно... — Прихлебники — прихлебатели, здесь: пособники.

С. 378. *За городскую стену и выводит / В Свенельдов враг.* — Враг — овраг (*др.-рус.*); ср. название улицы в Москве «Сивцев Вражек». Свенельд — древнерусский воевода X в., норманн (варяг) по происхождению.

Там в ризнице. Пожалуй, у игумна... — Ризница — место в храме при алтаре, где хранится священническое облачение. Игумен (*греч.* ἡγεμών — предводитель, глава) — настоятель монастыря.

Охотясь, я на устие набрел. — Устие — устье, выход.

С. 382. *На то его и выбрал. Исполать!* — Исполать! (*греч.* εἰς πολλὰ ἔτη — на многая лета) — древнерусское приветствие, обычно обращаемое к епископу.

С. 383. *Еще принять и гридьбы не успел...* — Гридьба — отряд младших дружинников; обычно это были дружинники князя, здесь имеются в виду служащие воины, новгородское войско.

С. 384. «*Не вечники вы, дескать!*» — Не вечники — то есть не имевшие права участвовать в вече; таковыми были не имевшие земельного надела новгородцы.

С. 386. *Догадлив, чай; он знает, что не правят / Долгов в войну.* — По новгородским законам во время войны нельзя было взыскивать долги.

...А с любскими купцами / И до ста наберется. — Любские купцы — торговцы из немецкого города Любека, входившего в Ганзейский союз.

С. 387. *А у тебя скатного жемчугу?* — Скатный жемчуг — отборные крупные жемчужины правильной шарообразной формы и одинакового размера в подборе.

С. 388. *Куда крятун костей не заносил!* — Крятун — ворон (*юж.*).

С. 389. *Тяжелый-де настал для смердов год...* — Смерд — в Древней Руси человек низкого происхождения, обычно занимавшийся земледелием или иной черной работой; здесь речь идет о малоимущем простонародье.

...Так меня ославил, / Хоть выходи из сотни. — Ославить — осрамить, опозорить (*др.-рус.*). Население Новгорода разделялось на сотни — общественные группы, объединявшиеся по месту жительства и другим признакам; выход из сотни влек за собой утрату некоторых прав.

С. 390. *...а Чермный / Детинец держит...* — Детинец (*ист.*) — центральная укрепленная часть древнерусского города, где находились резиденции князя и церковного владыки.

А до того могли бы мы проруху / На них найти. — Проруха — оплошность, ошибка (*устар.*); сохранилось в народных речениях, ср. пословицу «И на старуху бывает проруха». Найти проруху здесь означает уличить, обвинить в ошибке, недосмотре.

С. 396. *Но если б он, Господь меня прости, / Что студное бы учинил...* — Студное — постыдное (*др.-рус.*).

С. 397. *За то, что стыд и обык позабыла...* — Обык — обычай (*устар.*).

Должна пред мужем голову держать / Поклонную... — Голова поклонная — неоднократно

употреблявшееся Толстым народнопоэтическое выражение. Ср. в стихотворении «Ты почто, злая кручинушка...»: «Голова тебе, сударь, поклонная...».

Вернись к родным, не то — вселися в пýстынь / Иль постригись! — Вселиться в пустынь — поселиться при монастыре (пустынь — монастырь, первоначально основанный в отдаленной от городов и сел, «пустынной» местности). Постричься — принять монашеский постриг.

С. 399. *Опричь тебя, тут некому решать...* — Опричь — кроме (*др.-рус.*).

Одно мне в нем / Не нравится: в повольниках бывал. — Повольник или ушкуйник — см. примечания к тексту 141.

С. 400. *На чудскую, кажись, / Ходил на емь аль на Студено море.* — Чудская емь — земли к востоку от Онежского озера, населенные чудью, финно-угорскими племенами; емь — дань, подать; ее собирал Великий Новгород с этих подвластных ему земель, почему они и назывались емью. Возможно также, что емь (ямь) — название, данное новгородцами одному из чудских племен (*фин.* jäämit); считается, что это были жители Хяме; летопись сообщает о походах карелов и новгородцев на ямь в XII—XIII вв. Студеное море — Белое море.

Урвали девок, отвезли в Сарай... — Сарай — столица Золотой Орды.

С. 403. *Да каждый день на площадь в новом корзне...* — Корзно — см. примечание к тексту 131.

...Да уличан своих / Знай кормит до отвалу! — Уличане — жители новгородских улиц.

С. 407. *Аль думаешь, что с вражьим кораблем / Ты сбагрился?* — Сбагриться — сцепиться баграми; см. примечание к тексту 141.

С. 410. *Убил бобра!* — Сделал неудачное дело.

С. 411. *Там подвойский / Ждет у дверей.* — Подвойский (*ист.*) в Новгороде — глашатай и исполнитель приговоров веча.

Дай знать кончанским старостам, что я... — Кончанские старосты — начальники концов, частей Новгорода (см. первое примечание).

Чтоб бирючи по улицам кричали... — Бирюч (бирич) — глашатай, объявлявший народу распоряжения власти (*др.-рус.*).

С. 412. *Уж не вольно? Не в Ироды ль цари...* — Ирод I (Ирод Великий, ок. 73—4 до н. э.) — царь Иудеи. Будучи префектом Галилеи (в 48 г. до н. э.), проявил крайнюю жестокость при подавлении восстаний; впоследствии казнил свою жену, ее мать и трех своих сыновей. В Евангелии к его царствованию приурочен эпизод «избиения младенцев».

С. 415. *Он не сходил. Под прыском вражьих стрел...* — Прыск — от прыскать (*др.-рус.*) — стремительно двинуться, прыгнуть, полететь.

С. 417. *...Учиться благочестью / И вежеству сбирается ко мне...* — Вежество — разумение, умение себя вести, вежливость (*др.-рус.*).

С. 422. *...А когда / Тот уговор забудет князь, ему / Мы кажем путь, другого ж промышляем / Себе на стол.* — На основании Ярославовой грамоты о вольностях Новгорода (см. примечания выше) новгородцы могли «указать путь», то есть изгнать правившего в городе князя, если он нарушил договор, который устанавливал отношения между

ним и горожанами. Промышлять — устраивать, находить (*др.-рус.*). На стол — на престол (*др.-рус.*).

Нет, то была б не воля — неурядье... — Неурядье — беспорядок, бесчинство (*др.-рус.*).

С. 427. *Челядь ведь вся брони надела, на завалы ушла...* — Челядь — домашняя прислуга; брони — металлические доспехи; завалы — насыпные преграды, препятствующие наступлению войска.

Пора Андрею Юрьичу в закон вступить. — То есть вступить в законный брак.

С. 428. *Уж кротче тебя и не видывали.* — Кротче — более кроткой.

С. 429. *Лучшие окруты по церквам пораздала.* — Окруты — женская праздничная одежда (*нвг.*).

С. 432. *...с новгородским воеводою заурядной боярыней живешь.* — Заурядная — здесь в значении «ненастоящая, подменная».

...сором один на тебе останется, блудница, отщепенница! Женище боярское! — Сором — срам, позор (*др.-рус.*); женище — сожительница, любовница (*устар.*, *прост.*).

С. 441. *На ком / Прорухи не бывает, Глеб Мироныч!* — Проруха — см. примечание выше.

С. 450. *...обойди / Сперва свои притины...* — Притин — определенное место, для чего-либо назначенное (*др.-рус.*).

С. 463. *...Царь Соломон глаголет / Из уст твоих...* — Соломон (*др.-евр.* Шеломо, ум. ок. 928 до н. э.) — царь Израильско-Иудейского царства; библейская традиция изображает его мудрым судьей и правителем.

С. 470. *Впереди черного народа становятся бояре и огнищане.* — Черный народ — ремесленное

население; огнищане — крестьяне, которые обрабатывали землю под выжженным лесом (*др.-рус.*).

С. 475. *Кто говорит? Коль послух — выступай!* — Послух — свидетель, обличитель (*др.-рус.*); в Древней Руси послухом назывался свидетель, который не был очевидцем происшествия, но слышал о нем от других, поэтому употребление этого слова в данной ситуации не точно: мечник видел Наталью и говорил с ней.

Мечник — воин, вооруженный мечом.

С. 484. *Вы, вящие, и вы, простые люди!* — Вящие (вящий — больший, лучший, *др.-рус.*) — знатные и богатые жители Новгорода.

С. 487. *На свой погон посадника ты меришь!* — Погон — расстояние, пробегаемое лошадью без отдыха (*др.-рус.*); здесь — мера.

С. 497. *...Твое в раскатах место!* — Раскаты — насыпи перед крепостной стеной со стороны города.

122. ПОРТРЕТ. С. 499.

Впервые: ВЕ. 1874. № 1. С. 50—74, без подзаголовка и строф 11—12.

Источники текста: ВЕ. 1874. № 1. С. 50—74; ПССтих-76. Т. 2. С. 133—166.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 133—166.

Датируется зимой 1872/73 г.—осенью 1873 г. на основании письма Толстого к К. Сайн-Витгенштейн от 26 мая 1873 г., в котором сообщалось: «Я думаю, что я начну с того, что буду оканчивать маленькую поэму рифмованными октавами; я написал

ее этой зимой во Флоренции, и она не требует столь серьезной работы, как драма. Сюжет немного идиллический. Это что-то вроде какой-то „Dichtung und Wahrheit" ⟨«Поэзии и правды» — *нем.*; название книги Гёте⟩, воспоминание детства, наполовину правдивое, любовь мальчика к картине. Da braucht man sich nicht anzustrengen ⟨Не требует усилий — *нем.*⟩» (ПСС-1907/1908. Т. 4. С. 258—259; подлинник по-французски).

Завершив работу над «Портретом» к началу осени, Толстой писал М. М. Стасюлевичу 21 октября: «Посылаю Вам обещанную поэму. Если, паче чаянья, обращение к Вам в 26-й строфе Вам не по сердцу и Вы найдете, что я призываю Ваше имя всуе, то не угодно ли будет Вам заменить этот стих следующим:

Да извинят читатели мне это.

Если же вся 28-ая строфа окажется неподходящею к Вашему направлению, то Вы могли бы опровергнуть ее в выноске» (*Стасюлевич.* С. 368). Речь шла о строфах 28 и 30 поэмы; в журнальной публикации фамилия была заменена инициалом С с рядом точек, сноску к строфе 30 редактор делать не стал.

Об исправлении одного стиха Толстой писал тому же адресату 19 ноября: «...очень прошу Вас последний стих 68-й строфы изменить так: вместо „В июльский день" и пр. поставить „В июльский зной над гречкою жужжат". Это безделица, но такого рода штрихи дают выпуклость картине» (Там же. С. 369—370). Этот стих (в строфе 70)

был исправлен, но в публикацию вкрались девять опечаток, список которых Толстой, получив журнал, послал в письме к Стасюлевичу от 15 (27) января 1874 г. Самой важной из них он счел изменение слова в стихе «Когда для нас мучителен и сладок...», где вместо «нас» было напечатано «них» (Там же. С. 370—371). В тексте поэмы в ПССтих-76 все ошибки были устранены.

Михаил Матвеевич Стасюлевич (1826—1911) — историк, публицист, редактор журнала «Вестник Европы», в котором, как и в своих сочинениях, следовал либеральному направлению; с ним Толстой поддерживал деловые и приятельские отношения, однако решительно возражал против попыток Стасюлевича отклонить его от сатирического преследования нигилизма (см. примечания к тексту 132).

Лежащий в основе поэмы мотив влюбленности мальчика в изображение женщины перекликается с аналогичным мотивом в рассказе Я. П. Полонского «Статуя Весны» (1859), который в начале 1850-х гг. не был пропущен в печать цензурой, усмотревшей в нем «эротические помыслы». Данный мотив также присутствовал в романе И. А. Гончарова «Обрыв» (1869) в эпизоде из детства Райского, и, возможно, на него обратил внимание Толстой, слышавший в апреле 1868 г. начальные главы в чтении автора и затем прочитавший роман в «Вестнике Европы». (Об этом мотиве в «Обрыве» см.: *Котельников В. А.* «Вечно женское» как жизненная и творческая тема Гончарова // Обломов: Константы и переменные. Сб. научных статей. СПб., 2011. С. 72—73.) Сюжет оживающего изображения многократно использовался романтической традицией

(воспринявшей его от античной мифологии, в частности от мифа о Галатее): в рассказах В. Ирвинга «Таинственный портрет» («Adventure of the Mysterious Picture», 1824), Э. По «Метценгерштейн» («Metzengerstein», 1832), «Овальный портрет» («The Oval Portrait», 1842), К. С. Аксакова «Вальтер Эйзенберг» (1836), в романе О. де Бальзака «Шагреневая кожа» (1831), в повести Н. В. Гоголя «Портрет» (1835, 1842) и др. См. также: *Шатин Ю. В.* Ожившие картины: экфрасис и диегезис // Критика и семиотика. Новосибирск, 2004. Вып. 7. С. 217—226. У Толстого мотив оживающего изображения женщины на старинном портрете появился уже в повести «Упырь» (1841), где присутствует и такая деталь, как приколотый на груди букет роз.

Исследователи давно отмечали в поэме следы влияния повести «Черная курица» (1828), написанной А. А. Перовским (под псевдонимом А. Погорельский) для племянника Алеши — А. К. Толстого. На некоторые переклички указывали А. Лирондель (*Lirondelle*. P. 19), И. Г. Ямпольский, который подчеркивал сходство в поэме и повести описаний Петербурга и концовок (Бп-37. С. 772).

Р. Ю. Данилевский в новейших комментариях относит «Портрет» к жанровому ряду повестей в стихах, указывая на такие произведения этого ряда, как «Домик в Коломне» Пушкина, «Аул Бастунджи», «Сашка», «Сказка для детей» Лермонтова, причем последний назван наиболее близким из предшественников Толстого в разработке жанра. Комментатором выделен один из общих мотивов «Сказки для детей» и «Портрета» — «воспоминание об уходя-

часов в названном тематическом ряду: «Часов однообразный бой» (Тютчев), «Ход часов лишь однозвучный» (Пушкин), «Часов докучный бой» (Вяземский).

Наиболее близкой к толстовскому тексту оказывается разработка темы в четвертом стихотворении («Подсолнечное царство», 1859) упомянутого цикла Полонского:

Клонит сон — стихи, прощайте!
Погасай, моя свеча!
Сплю и слышу, будто где-то
Ходит маятник стуча...

. . . .

На мосту собака лает, —
И в испуге через сад
Я иду под свод каких-то
Фантастических палат.

Толстой не вкладывает в образ часов/времени метафизического смысла, ход маятника отмечает у автора только колебания психического состояния между реальностью и сонным видением. Исходный здесь мотив дороги (событие стихотворения — ночлег в доме станционного смотрителя), возможно, неявно вовлек в круг влияющих текстов и «Дорожные жалобы» (1829) Пушкина, что, вместе со «Стихами, сочиненными ночью...», определило метрический строй и ритмомелодический рисунок стихотворения Толстого.

Переведено на польский: А.-Г. Доливой (1891); на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на итальянский: Дж. Гандолфи (1933).

прос имеет для нас и практическое значение. ⟨...⟩ Все возбуждение молодого ума, весь рой фантастических представлений, вся усиленная работа детского воображения, которое ищет в собственном фантастическом мире той пищи, которой не давала ему действительная жизнь, это ночное свидание, старинный менуэт, внутренняя драма молодого ума — все это передано необыкновенно талантливо и читается с большим увлечением. Но окончена ли эта повесть в стихах или нет? Как будто повесть и окончена: что же, в самом деле, может быть дальше? Эпизод вполне цельный. Но, с другой стороны, это как будто только первая часть, начало поэмы; сам по себе эпизод не настолько выдающийся, чтоб наполнить собою содержание поэмы» (*W*. Литература и жизнь: «Портрет», повесть в стихах графа А. Толстого... // Голос. 1874. 10 января. № 10. С. 1).

По поводу этого отзыва Толстой писал Стасюлевичу 30 января (11 февраля) 1874 г.: «Некто W. обвиняет меня в незнании грамматики за то, что я сказал: *движась*, вместо *двигаясь*. Сей невинный критик не знает, что есть два глагола: двигаться и движиться. Он же утверждает, что я позволил себе эту ошибку в угождение цесуре, а, как на беду, в этом-то стихе цесуры и нет. Он же находит противным грамматике стих: „Хотел хотеть иное, чем хотел". И вот какие господа поучают у нас авторов и публику. А придраться ко мне было можно, напр⟨имер⟩, в стихе: „Не возбудить *чье-либо* подозренье" вместо *чьего-либо*, или в стихе, где я употребил слово „развязанность" вместо *развязность*. Но настоящих грехов эти учители не видят» (*Стасюле-*

вич. С. 372). Замеченные Толстым ошибки были исправлены в тексте ПССтих-76.

Несколько наивный, но благожелательный отклик появился в «Гражданине», где следом за разбором «Девятого вала» Г. П. Данилевского рецензент писал: «Зато мне очень понравился небольшой рассказ гр. А. Толстого в стихах, простой и, по-моему, оттого именно поэтический, про то, как первая любовь его души была к портрету какой-то женщины, висевшему в гостиной родительского дома, и как высший предел этой любви слился с припадком в нем горячечного состояния, и увлек его ночью придти в залу, где висел портрет, чтобы ровно в три часа видеть, как дама выйдет из рамки своего портрета и оживет, и подойдет к нему; и все это сбывается...» ([*Без подписи*] Заметки досужего читателя. «Вестник Европы», январь, февраль и март: ⟨...⟩ Портрет. Повесть в стихах. Гр. А. Толстого... // Гражданин. 1874. 18 марта. № 11. С. 333).

Кратко и сурово отозвался анонимный критик «Сына отечества»: «...о повести в стихах графа Толстого: „Портрет" можно решительно сказать, что она походит более на пародию, чем на истинную поэзию. Стихи по обычаю, как и всегда у г. Толстого, выходят крайне тяжелыми и не звучными, а он к тому ж еще думает шутить. Да и что за странная мысль всей этой стихотворной повести? Мальчик влюбляется в портрет и идет в ночной час на свидание с ним! И странно, как только может явиться охота хотя бы только подбирать рифмы на подобные темы!» ([*Без подписи*] Русская литература. ⟨...⟩ Вестник Европы № 1-й. ⟨...⟩ «Портрет», повесть в

стихах гр. А. К. Толстого... // Сын отечества. 1874. 29 января. № 24. С. 2).

Крайне отрицательную оценку дал поэме В. П. Буренин (в чем немалую роль играли и личные мотивы — см. примечание к тексту 137). «Как вам нравится, читатель, этот анекдотец? По-моему, он очень мил, и его следовало бы рассказать в двадцати строках и напечатать на „последней страничке" „Гражданина", как происшествие, по выражению автора, идущее „рассудку наперекор". Известно, что в „Гражданине" любят всякие происшествия с мистической подкладкой и с легким нервическим сумбуром. По всей вероятности, г. Достоевский пришел бы в сущий восторг от этого анекдотца и дал бы ему первое место на „последней страничке". Но, скажите ради Аполлона и всех девяти Муз, для чего было разводить подобный анекдотец чуть не на два печатных листа хромых и деревянных стихов, тщетно претендующих на легкость и юмор октав „Домика в Коломне"? Скажите, что знаменует появление подобных стихотворных анекдотов, ничтожество содержания которых равняется только слабости их выполнения? Скажите, что знаменует помещение подобных пространных стихоизвержений в наших лучших журналах, до сих пор все-таки соблюдавших на этот счет некоторую осторожность и щадивших уши публики от пустых и бессодержательных повестей, если не в прозе, то в стихах? Увы, читатель, на все предложенные вопросы приходится отвечать таким образом: появление в последнее время изобильной, хотя и плохой, рифмованной болтовни означает ни больше ни меньше, как возрождение того „чистого искусства", которое про-

цветало у нас от сорок восьмого года до пятьдесят шестого года, когда оно было затерто искусством не „чистым", а так называемыми „направлениями". 〈...〉 Почтенный автор молит Зевеса „сподобить русского языка" реалистов, которые „поднимали свист" против автора, и хвалится, что он классик и любит классицизм, потому что последний изощряет способности „строгою гимнастикой мышленья". Это очень мило, но всего милее в этом вот что: молиться Зевесу о сподоблении русского языка следует прежде всего самому поэту, ибо язык в его анекдоте местами совсем плох. Автор пишет, например: „к щеке *примкнулся* лик", „юных плеч *прикасанье*", „*хоти* еще", „*развязанности* дар", „*взор в живопись вперив*" и т. д. Точно так же и „строгая гимнастика мышленья" чужда автору, хотя он и классик. Уже самое сочинение анекдота, подобного „Портрету", показывает, что автор вообще не очень строго воспитал свою мысль; но еще более в этом можно убедиться, встречая в анекдоте совсем непонятные места» (*Z*. [*Буренин В. П.*] Журналистика: Пустой анекдот, рассказанный в пространных стихах гр. А. Толстым. — Некоторые назидания по поводу русского языка и пр. // СПбВед. 1874. 12 января. № 12. С. 1).

Вспоминая о том, как был принят «Портрет», Толстой писал К. Сайн-Витгенштейн 5 (17) февраля 1875 г.: «Что касается *до любви к портрету*, это окончено и напечатано в одном из последних номеров „Вестника Европы", и оно имеет большой успех между литераторами — не газетчиками. Эти же последние, как всегда, забрызгали его пеной. Это своего рода знак уважения, который я при-

нимаю с некоторою гордостью» (ПСС-1907/1908. Т. 4. С. 262; подлинник по-французски). Об успехе у литераторов Толстой писал в недатированном письме к Б. М. Маркевичу, что он по поводу «поэмы в 680 стихов ⟨то есть «Портрета»⟩ получил от редактора письмо с исполненными энтузиазма похвалами, к которым присоединяются Гончаров, Костомаров, Кавелин и господин Маковский», чьи комплименты Стасюлевич и передает (отрывок из французского подлинника опубликован: *Кондратьев*. С. 80).

Известно сочинение А. Н. Шефера «Вся кровь во мне кипела»: Для голоса с фортепиано: 83 стиха из повести «Портрет» гр. А. К. Толстого: Op. 17, № 3. СПб., 1886.

Переведено на французский: Е. К. Остен-Сакен (1901), А. Лиронделем (строфы 28—31; 1912); на немецкий: А. Лютером (1919).

С. 499. *Подумать можно: протекло лет со сто ~ но дело не о том!* — Комментируя эти строки, Р. Ю. Данилевский отметил здесь «парафраз описания Петербурга и дома, где происходит действие, в „Черной курице" А. Погорельского, у которого это описание также обрывается выражением „но не о том теперь идет дело"» (ИЛН-2006. С. 471).

С. 500. *У самого Аничковского моста / Большой тогда мы занимали дом...* — По Аничкову мосту через реку Фонтанку проходит Невский проспект, рядом с которым находился дом, упоминаемый Толстым (современный адрес: набережная реки Фонтанки, 25), — реальное здание, связанное с семейной историей поэта. Это был дом Е. Ф. Муравь-

евой, матери декабристов А. М. и Н. М. Муравьевых. С середины 1820-х гг. в третьем этаже его жили Перовские, в том числе дядя Толстого по матери Алексей Алексеевич Перовский, написавший здесь сказку «Черная курица».

Заметил я, что желтый этот цвет / Особенно льстит сердцу патриота; / Обмазать вохрой дом иль лазарет / Неодолима русского охота... — Дешевая охра (вохра) была наиболее доступным материалом для окраски домов (для Петербурга это оказывалось существенным, поскольку из-за погодных условий ремонт здесь требовался чаще, чем, например, в Москве). Желтый цвет стал особенно популярен для городских построек в конце XVIII—первой половине XIX в., в период зрелого классицизма, что производило на некоторых современников даже благоприятное впечатление. См. свидетельство немецкого наблюдателя: «Потом покрывают стены оного какою-нибудь краскою. Самая употребительнейшая ныне вообще, которая притом и прекрасный имеет вид, есть желтоватая с белою местами опушкою. Таковою покрыта большая часть домов, и взор с удовольствием останавливается на сем простом украшении столицы» (*Аттенгофер Г. Л., фон.* Медико-топографическое описание Санктпетербурга, главного и столичного города Российской Империи / Пер. с нем. А. П. Козлова. СПб., 1820. С. 12).

Начальство также в этом с давних лет / Благонамеренное видит что-то, / И вохрятся в губерниях сплеча / Палаты, храм, острог и каланча. — Упомянуты, в частности, органы губернской администрации — так называемые присутст-

венные места: палата гражданского суда, палата уголовного суда, казенная палата, а также тюрьма и пожарная каланча.

Ревенный цвет и линия прямая... — Ревенный — зеленовато-желтый, от названия растения ревень (Rheum); такой цвет имели его сушеные корни, использовавшиеся в народной медицине.

Наследники Батыя и Мамая, / Командовать мы приучили глаз / И, площади за степи принимая, / Хотим глядеть из Тулы в Арзамас. — Многие неприемлемые порядки в государственной и общественной жизни современной России Толстой относил к влиянию татаро-монгольского уклада, который был, по его мнению, усвоен русскими и сохраняем в последующие времена. Об этой теме в творчестве поэта и о хане Батые см. примечания к тексту 8. Мамай (ок. 1335—1380) — беклярбек и темник Золотой Орды, от имени ханов из династии Батуидов правивший западной частью Орды (1361—1380). Город Арзамас находится в лесостепной зоне, к югу от Нижнего Новгорода; основан в 1552 г. как пограничная крепость.

С. 501. *В своем дому любил аристократ ~ У дедов мы весь этот милый вздор.* — Названы характерные особенности барочного и раннего классицистского стилей в архитектуре, отличающихся изобилием скульптуры на фасадах, рустованными колоннами и пилястрами и др. Частично некоторые эти элементы, например в отделке фасадов, возродились в середине XIX в., в период эклектики.

Во Франции такую благодать / Завел, в свой век воинственных плебеев, / Наполеон, в России ж — Аракчеев. — «Век воинственных плебеев» —

послереволюционная эпоха, когда демократическая масса стала главной движущей силой общественного развития; на нее опирался Наполеон Бонапарт (1769—1821), французский император (с 1804 г.), полководец. При нем в зодчестве Франции, а затем Европы и отчасти России, широко распространилось монументальное воспроизведение древнегреческих и древнеримских архитектурных форм, предназначенное, по замыслу Бонапарта и исполнителей его воли, выразить государственное и военное величие наполеоновской эпохи. Алексей Андреевич Аракчеев (1769—1834) — русский государственный деятель, временщик при дворах Павла I и Александра I; в среде образованного дворянства вызывал ненависть своим стремлением насаждать жесткую дисциплину и казарменные порядки в разных областях государственной и общественной жизни.

С. 502. *Желтофиолей много золотых...* — Желтофиоль (лакфиоль, Cheirantus Cheiri) — садовое растение с крупными желтыми, буро-красными и пурпуровыми цветками, расположенными в кистях, из семейства крестоцветных; очень близко к левкоям.

С. 503. *Случалось мне очнуться, в удивленьи, / С цветком в руке. Как мной был сорван он — / Не помнил я; но в чудные виденья...* — Этот мотив повторяется в трех последних строфах повести, получая в конце даже медицинское определение. Он имеет автобиографическое происхождение: Толстому доводилось переживать состояния кратковременного сомнамбулизма с последующей амнемией (выпадением из памяти происходившего в ближайший промежуток времени). В один из таких моментов было написано стихотворение «Прозрачных обла-

ков спокойное движенье...» (1874). О том, как это происходило, он рассказал в письме к княгине К. Сайн-Витгенштейн от 5 (17) февраля 1875 г. (см. статью «Алексей Константинович Толстой в жизни и в литературе»).

Учителя ходили по билетам... — Приглашаемые для обучения дворянских детей на дому учителя получали за каждый урок «билет», по ним впоследствии производилась оплата.

С. 504. *Он немец был от головы до ног, / Учен, серьезен, очень аккуратен...* — Образ чудаковатого немца — учителя или гувернера — к 1860-м гг. прочно вошел в русскую литературу. Ср., например, таких персонажей И. С. Тургенева, как Рикман («Дневник лишнего человека», 1849), Шиммель («Фауст», 1855) и Лемм («Дворянское гнездо», 1859), а также Федор Федорович Ангст из повести К. Н. Леонтьева «Благодарность» (1853), Карл Иванович из повестей Л. Н. Толстого «Детство» (1852) и «Отрочество» (1854), учитель Иван Яковлевич в рассказе Н. С. Лескова «Томленье духа» (1890).

Любезен был ему Страбон и Плиний, / Горация он знал до тошноты... — Страбон (Στράβων; 64/63 до н. э.—23/24 н. э.) — древнегреческий географ и историк. Плиний — здесь имеется в виду Плиний Старший (Гай Плиний Секунд) (Gaius Plinius Secundus; 23/24—79), римский писатель, ученый, государственный деятель, автор знаменитой «Естественной истории в 37 книгах», энциклопедии естественнонаучных знаний античности. Гораций — римский поэт Квинт Гораций Флакк (Quintus Horatius Flaccus; 65—8 до н. э.).

Причем закон волнообразных линий / Мне поставлял условьем красоты... — Учитель-немец повторял мысль Ф. Шиллера, высказанную им в статье «Каллий, или О красоте» (1793). Нарисовав ломаную и волнистую линии, Шиллер писал: «Вся разница между первой и второй заключается в том, что первая меняет направление ex abrupto ⟨внезапно — *лат.*⟩, а вторая незаметно; разница в их воздействии на эстетическое чувство должна, таким образом, основываться на этом единственно заметном различии их свойств. А что такое внезапно изменяющееся направление, как не насильственное изменение? Природа не любит скачков. Если мы видим, как кто-то их делает, нам ясно, что над природой совершается насилие. Наоборот, добровольным нам представляется только то движение, в котором нельзя указать определенную точку, где оно меняет свое направление. И это мы видим в волнистой линии, которая отличается от изображенной выше только своей свободой» (*Шиллер Ф.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1957. Т. 6. С. 105). Предшественниками Шиллера в этой идее были немецкий философ Александр Готлиб Баумгартен (Baumgarten; 1714—1762), опиравшийся в подобной трактовке на психологию чувственного восприятия, а также английский художник и теоретик искусства Уильям Хогарт (Hogarth; 1697—1764), который в своем трактате «Анализ красоты» («The Analysis of Beauty», 1753) защищал «змеевидную» (волнообразную) линию как «линию красоты»; эта эстетическая идея восходит к эпохе Возрождения.

Он формою был много озабочен. / «Das Formlose — о, это есть беда!.. — Учитывая дальней-

шую характеристику этого персонажа («Был, кажется, поклонник Канта он...»), здесь имеется в виду учение немецкого философа-идеалиста Иммануила Канта (Kant; 1724—1804) о форме как конституирующем свойстве произведений искусства.

С. 505. *Вот так стоит Милосская Венера...* — Речь идет о мраморной статуе Афродиты (римское имя богини — Венера), созданной древнегреческим скульптором Александром (Ἀλέξανδρος; II в. до н. э.) ок. 120 г. до н. э. Она была найдена в 1820 г. на греческом о. Мелос (Μῆλος; принятая в Европе транскрипция — Milo), откуда и получила свое название Venus de Milo; ныне находится в Лувре.

Так очертанье Вакха создалось... — Вероятно, подразумевается наиболее известная двухметровая мраморная статуя Вакха (Диониса), божества плодоносящих сил земли, растительности, виноградарства и виноделия (см. примечание к тексту 61), созданная в Риме во II в. и хранящаяся в Лувре (почти полностью утраченные руки и ноги были восстановлены в XVIII в.).

Вот этак Зевс описан у Гомера... — В поэмах Гомера «Илиада» и «Одиссея» (VIII—VII вв. до н. э.) и в его гимне XXIII Зевс предстает как «громовержец», «высокогремящий», «тучегонитель», «насылатель ветров, дождей и ливней», «эгидодержатель».

Вот понят как Праксителем Эрос... — Пракситель (Πραξιτέλης; 365—335 до н. э.) — древнегреческий скульптор, главный представитель новоаттической школы. Он создал две статуи бога любви Эроса (Эрота) — для храмов городов Феспии в Беотии и Парий у Мраморного моря. Считa-

ется, что копией феспийского Эрота являются статуи, найденные на Палатине в Риме и в городкеЧенточелле и теперь хранящиеся соответственно в Лувре и Ватикане. Еще одна римская реплика Эрота из Феспий находится в петербургском Эрмитаже. К скульптуре, сделанной для Пария, предположительно восходит луврская статуя «Гений Боргезе».

А вот теперь я Аполлоном стану... — Подразумевается статуя Аполлона (Феба), бога солнца и света, предводителя муз, известная под названием Аполлон Бельведерский — римская мраморная копия бронзового оригинала, созданного древнегреческим скульптором Леохаром (Λεοχαρης; работал в 350—320 до н. э.). Найдена под Римом в конце XV в. с отбитыми руками (восстановлены в 1550-х гг.), хранится в Ватикане.

Тот слышит звон, не видя колоколен... — Ср. поговорку «Слышит звон, да не знает, где он».

С. 506. *И, полный роз, передник из тафты...* — Из глянцевитой плотной тонкой ткани (шелковой или хлопковой), используемой для пошива нарядной и вечерней одежды, декора и обивки мебели.

С. 507. *Была ль маркиза юная она, / Погибшая, увы, на гильотине?* — Отсылка к событиям Великой французской революции, в ходе которой, с апреля 1792 г., для публичных казней использовалась гильотина (*фр.* guillotine) — механизм для обезглавливания осужденного. Названа по имени усовершенствовавшего ее профессора анатомии Жозефа Игнаса Гильотена (Guillotin; 1738—1814).

Иль, в Питере блестящем рождена, / При матушке цвела Екатерине... — То есть принадле-

жала к светскому обществу Петербурга в царствование Екатерины II (1729—1796), Императрицы с 1762 г. Второй стих — отклик на строки из комедии «Горе от ума»: «Век при дворе, да при каком дворе! / Тогда не то, что ныне, / При государыне служил Екатерине».

Играла в ломбр, приветна и умна, / И средь огней потемкинского бала... — Ломбр (ломбер) — старинная карточная игра. Государственный деятель екатерининской эпохи и фаворит Императрицы Григорий Александрович Потемкин (1739—1791), граф, светлейший князь Таврический, был знаменит великолепием и пышностью устраиваемых им празднеств.

С. 508. *...нам рассудок дан, / Дабы собой мы все владели боле / И управлять учились нашей волей.* — По наблюдению Р. Ю. Данилевского, здесь «обыгрывается положение Канта о „категорическом императиве" — сознательной воле к нравственности» (ИЛН-2006. С. 475).

Был, кажется, поклонник Канта он... — Толстой характеристику учителя-немца заимствует из пушкинского определения «германизма» Ленского: «поклонник Канта и поэт».

Но в этот раз забыл его ученье, / Что «Ding an sich», лишь только воплощен, / Лишается свободного хотенья... — «Ding an sich» («вещь в себе», «вещь сама по себе» — *нем.*) — термин гносеологии И. Канта; учение о «вещи в себе» лежит в основе его главных философских трудов (трех «Критик...») и гласит, что заключенная в вещах их собственная сущность непознаваема, сколь бы ни возрастало эмпирическое знание о вещах. Данное

высказывание Толстого не стоит в действительной связи с учением Канта и может быть понято здесь только в том смысле, который соотносится с ситуацией рассказа: устремленная на идеальную красоту женского образа (то есть на воплощенную в нем таинственную, непознаваемую сущность) воля героя уже не может быть «свободным хотеньем» и не подлежит разумному «управлению». В другом случае Толстой присоединил к этому термину шеллингианское понятие «Ding für sich» и использовал гегелевское выражение «Ding an und für sich» применительно к литературе (см. его письмо к Б. М. Маркевичу от 13 декабря 1868 г.).

Я ж скоро был к той вере приведен, / Что наша воля плод предназначенья... — Толстой в упрощенном виде излагает восходящую к учению Блаж. Августина идею, что воля человека обусловлена предопределением (но не «предназначением», как пишет Толстой) и не свободна выбирать цели и пути жизненного осуществления личности.

Зане я тщетно, сколько ни потел... — Зане — поскольку, потому что (*др.-рус.*).

С. 509. *О, классицизм, даешься нелегко ты!* — Подразумевается изучение классических древних языков — греческого и латыни.

Все ж из меня не вышел реалист... — То есть несмотря на трудности изучения классических языков, автор не отвергал их значение и необходимость и не стал приверженцем «реализма» в образовании и в искусстве — в том смысле, в каком пропагандировали реализм адепты вульгарно-материалистического и утилитаристского направления (см. примечания ниже).

Да извинит мне Стасюлевич это! — Имеется в виду Михаил Матвеевич Стасюлевич; см. примечание выше.

Недаром свой мне посвящала свист / Уж не одна реальная газета. — «Свист» в журналистике 1860-х гг. — иносказательное название хлесткого, нередко глумливого критического выступления, принадлежащего авторам из революционно-демократического лагеря. Таких авторов, а вместе с тем и прочих деятелей «отрицательного» направления противники последнего именовали «свистунами» (с легкой руки М. Н. Каткова, см.: РВ. 1861. № 1. С. 482). Эта кличка была связана с названием сатирического отдела в журнале «Современник» — «Свисток» (1859—1863, 9 выпусков); в нем кроме произведений Н. А. Добролюбова, Н. А. Некрасова и других появлялись сочинения Козьмы Пруткова, одним из создателей которых был Толстой. Кличку приняли сами упомянутые деятели, ее использовали Ф. М. Достоевский в заметке «Ответ „Свистуну"» (1863), в объявлении об издании своего журнала «Время» на 1863 г. (см.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1980. Т. 20. С. 71—77, 209—211), М. Е. Салтыков-Щедрин в январско-февральском выпуске за 1863 г. цикла «Наша общественная жизнь», в «Итогах» (1871), говоря о «битве против нигилистов, свистунов, космополитов и проч.» (см.: *Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч.: В 20 т. М., 1968. Т. 6. С. 21; М., 1969. Т. 7. С. 432). В полемике против объединившихся вокруг журнала «Русское слово» «свистунов» принял участие Я. П. Полонский, написавший (вероятно, в конце 1861 или в начале 1862 г.) острую сатиру на

Д. Д. Минаева и принявшего его в журнал издателя графа Г. А. Кушелева-Безбородко:

Литературного подвала
Пискунья — маленькая мышь,
Конечно, ты стихов без сала
Желудком не переваришь
— Кто ты? — спросил тебя вельможа
Полуредактор — на диван
Ковром покрытый — как султан
Облокотясь и полулежа —
— Да я, признаться вам сказать,
Пред вами *человечек темный*
(Ответ расчетливый и скромный).
— Ты мышь — но можешь ли писать?
— Кто ж нынче пишет? — Ну, свистать?
— У нас в подвале всякий свищет,
Кто денег или славы ищет.

(*Полонский Я. П.* Стихотворения и поэмы / Ред. и примеч. Б. М. Эйхенбаума. [М.] 1935. С. 705). См. также примечание к тексту 133. Один из псевдонимов Минаева — «Темный Человек».

«Реальной газетой» Толстой обобщенно называет периодическое издание «реального» направления, то есть демократической и утилитаристской ориентации; в них нередко появлялись резкие суждения в адрес Толстого, в котором видели представителя «чистого искусства». О «реальном направлении» см. примечание ниже.

Я ж незлобив: пусть виноградный лист / Прикроет им небрежность туалета... — Это выражение, означающее у Толстого необходимость хо-

тя бы наружно прикрыть то, что в человеке постыдно, неприлично, связано с известной деталью в скульптурных изображениях обнаженного тела. Выражение встречается неоднократно в его речи; ср. в письме к М. М. Стасюлевичу от 29 января (10 февраля) 1873 г.: «Ваш приятель Стасов, который с такой начитанностью и бесцеремонностью, требующей виноградного листа, не постыдился утверждать в Вашем журнале, что все наши предания происходят от татар и туранцев, или *тюранцев*» (*Стасюлевич*. С. 367).

Да, классик я — но до известной меры... — Здесь: сторонник так называемого классического образования, в основе которого лежало углубленное изучение классических языков (древнегреческого и латыни). В те годы происходили острые дискуссии между «классиками» и поборниками «реального» образования (см. примечание ниже).

Механики, купцы, кондуктора... — Кондукторами в России XIX в. назывались служители в вагонах железной дороги и почтовых экипажах, а также чертежники в инженерном ведомстве и помощники лесничих.

Присуждены все были землемеры ~ Желаю нам поболе школ реальных. — С начала шестидесятых годов в обществе и затем в органах власти наметились стремления сблизить народное образование с реальными потребностями непривилегированных слоев населения, занятых практической деятельностью в служебной, хозяйственной и торговой сферах. В связи с этим наряду с классическими гуманитарными гимназиями (с двумя или одним древним языком) уставом 1864 г. вводились так на-

зывааемые реальные гимназии без преподавания древних языков, но с расширенным курсом естествознания; эти гимназии не давали права поступления в университет и не гарантировали поступление в высшие технические учебные заведения. В них преимущественно обучались дети из семей разночинцев, купцов, мещан, иногда духовенства; в этой среде в основном и получали развитие материалистические, атеистические, нигилистические умонастроения. На такой социальной почве сложился культ «реальности», идеологи которого выдвигали жесткое требование «реализма» в отношении мысли и творчества (ср. выступления Д. И. Писарева и его единомышленников под этим лозунгом). Так образовалось «реальное направление» в литературе и журналистике, не только активно рекрутировавшее своих адептов в разных общественных слоях, но и третировавшее оппонентов с иной мировоззренческой и культурной ориентацией. Толстой, причисляя себя к «классикам», не был противником создания «реальных» учебных заведений и даже поддержал их практически, выступив в 1870 г. на публичном чтении в пользу женских реальных гимназий со своим стихотворением «Против течения» (см. примечание к тексту 133).

Вергилий — Вергилий Марон Публий (Vergilius; 70—19 до н. э.), римский поэт.

С. 510. *И мне сдается: прав мой омоним...* — Омоним — здесь: другой человек, носящий ту же фамилию не по родству, а по совпадению; имеется в виду Дмитрий Андреевич Толстой (1823—1889), граф, государственный деятель, обер-прокурор Синода, с 1866 г. одновременно министр народного

просвещения, инициировавший в процессе реформы 1871 г. создание классических гимназий.

С. 511. *Ручной орган на улице играл...* — Ручной орган, в городском обиходе называвшийся шарманкой (по начальной строке немецкой песенки «Scharmante Katharine» («Прелестная Катерина»), исполнявшейся в России на первых русских шарманках; *нем.* Drehorgel, *укр.* катеринка), — переносной механический духовой инструмент. Вращая рукояткой валик, выступы на котором открывали клапаны, и нагнетая мехами воздух в трубки, бродячий музыкант мог воспроизводить несложные мелодии.

То, кажется, Моца́рта каватина... — Каватина — в XVIII в. сольная лирическая пьеса в опере или оратории, отличавшаяся от арии краткостью (один куплет с инструментальным вступлением) и простотой напева; в первой половине XIX в. — выходная оперная ария примадонны или премьера; каватины нередки в операх Вольфганга Амадея Моцарта (Mozart; 1756—1791).

С. 513. *Роброны, пудра, фижмы иль шнуровки...* — Перечислены модные в XVIII—начале XIX в. виды и части дамской одежды. Роброн (от *фр.* robe ronde — круглое платье) — платье с широкой юбкой колоколом на каркасе из нескольких обручей. Фижмы (от *нем.* Fischbein — китовый ус) — каркас из пластин китового уса (иногда из другого материала), надеваемый под юбку для придания ей пышности. Шнуровка делалась с одной или нескольких сторон корсета — широкого пояса, туго охватывающего нижнюю часть грудной клетки и живот для создания желаемого силуэта. Упоминание о пудре отсылает к моде на пудреные парики, которую в XVII в.

ввел французский король Людовик XIV и которая существовала в Европе весь «галантный век» — вплоть до времен Великой французской революции.

И даже сам Державин, автор од... — Гаврила Романович Державин (1743—1816) в своих торжественных одах прославлял просвещенную монархию, которую олицетворяло для него екатерининское правление.

Читатель мой, скажи, ты был ли молод? ~ Нам на Руси любить мешает холод... — Реминисценция из стихотворения Пушкина «В начале жизни школу помню я...» (1830). У Пушкина:

Пред ними сам себя я забывал;
В груди младое сердце билось — холод
Бежал по мне и кудри подымал.

Безвестных наслаждений темный голод
Меня терзал. Уныние и лень
Меня сковали — тщетно я был молод.

Мотивы этих строф развиваются в эпизоде свидания мальчика с портретом, где воспроизводятся и отдельные подробности состояния героя; ср.: «Нет! — я решил — и на затылке волос / Мой поднялся...». Привлекшая Толстого трехчленная рифма повторяется у Пушкина и в «Осени» (1833):

Здоровью моему полезен русский холод;
К привычкам бытия вновь чувствую любовь;
Чредой слетает сон, чредой находит голод;
Легко и радостно играет в сердце кровь,
Желания кипят — я снова счастлив, молод...

См. также примечания к тексту 46.

С. 514. *Тех дней, когда нам новы впечатленья...* — В этой отсылке к ранним годам жизни Толстой использует речепоэтический оборот Пушкина из стихотворения «Демон» («В те дни, когда мне были новы / Все впечатленья бытия...», 1823) и из восьмой главы «Евгения Онегина» (I. 1): «В те дни, когда в садах Лицея...».

С. 518. *И свой вакштаф торжественно курил...* — Вакштаф — дорогой трубочный табак, который привозили из Гамбурга.

С. 523. *И томно так приподымались вежды...* — Вежды — ресницы (*др.-рус.*).

С. 525. *Теперь почти от грунта отделялась...* — Грунт (*нем.* Grund — основа) — здесь: тонкий слой специального состава, которым предварительно покрывают основу картины (холст, картон и т. п.), подготовляя ее для живописи.

С. 527. *Когда бы я гвардейский был гусар / Или хотя полковник инженерный...* — В России было два гусарских гвардейских полка: лейб-гвардии Гусарский Его Величества полк (1796—1918) и лейб-гвардии Гродненский гусарский (1824—1918). В частях гвардейской кавалерии традиционно служили особы Императорской фамилии и представители родовитой знати; гусары славились как лихие воины, кутилы и дамские угодники. Полковник Инженерного ведомства, конечно, в глазах света был не столь эффектен и явно проигрывал гвардейскому гусару.

С. 528. *Хрущи, кружась над липами высоко...* — Хрущи (больше известные как майские жуки) — род насекомых семейства пластинчатоусых; прилетают стаями в апреле, питаются листьями деревьев и кустарников.

123. ДРАКОН. С. 532.

Впервые: ВЕ. 1875. № 10. С. 581—605.

Источники текста: Список с авторской правкой (ПД, ф. 293, оп. 3, № 126, л. 1—13); список с авторской правкой (ПД, разряд I, оп. 22, № 357, л. 1—13); ВЕ. 1875. № 10. С. 581—605; ПССтих-76. Т. 2. С. 167—206.

Печатается по: Список с авторской правкой (ПД, ф. 293, оп. 3, № 126, л. 1—13).

Датируется весной—летом 1875 г. на основании даты отсылки исправленного списка поэмы в редакцию «Вестника Европы».

На данном списке, находящемся в фонде М. М. Стасюлевича (ПД, ф. 293, оп. 3, № 126, л. 1), имеются следующие пометы. Над текстом слева рукой Толстого: «NB. Этот окончательно исправлен для печати. Имеющийся у М. М. Стасюлевича не удовлетворителен». Ниже рукой неустановленного лица и другими чернилами: «Июль 1875». Над текстом справа: «В сем стихотворении 7 листов, 193 строфы и 580 стихов». Ниже другой рукой и другими чернилами: «Умер [*зач.* 29 *надп.* 28] сент. 1875 в Красном Роге в воскресенье вечером 8 $^{3}/_{4}$ ч.». Об этом списке говорится в письме Толстого в главную контору журнала, посланном 19 августа 1875 г. Сообщив о получении денег за поэму, он пишет, что «откладывал извещение, желая в одно время препроводить и *исправленный список стихотворения „Дракон"*, которое в черновом виде уже находится у М. М. Стасюлевича. Исполняя ныне это намерение, я прошу извинить меня за замедление. Вместе с тем я пишу к Михаилу Матвее-

вичу и сообщаю ему об отсылке „Дракона" в его контору, а вместе с сим прошу его уничтожить первый, неудовлетворительный список, присланный ему мною из Карлсбада» (*Стасюлевич.* С. 375).

Прямое указание Толстого о назначении данного списка для печати обусловило наш выбор его в качестве источника основного текста, тем более что в публикации поэмы в ПССтих-76 правка автора учтена не в полной мере. В разделе «Другие редакции, варианты...» воспроизводим авторскую правку, чтобы показать последний этап работы Толстого над текстом.

Существует еще один список с авторской правкой, отосланный К. К. Павловой 15 июля 1875 г. и находящийся среди ее бумаг в ПД (разряд I, оп. 22, № 357). Поскольку он был предназначен частному лицу (возможно, для перевода на немецкий язык), то из двух списков с близкими датировками мы предпочли первый, переданный непосредственно в журнал как «окончательно исправленный». Вместе с тем варианты и правка этого второго списка представляют определенный интерес в отношении творческой истории поэмы, поэтому мы приводим их в соответствующем разделе.

Приступив к писанию поэмы весной 1875 г., Толстой поначалу выдавал ее за перевод, как то он сделал в письме к Б. М. Маркевичу от 15 (27) марта 1875 г.: «... сейчас перевожу с итальянского старинное стихотворение в *терцинах*. Это довольно трудно, когда нет привычки, но я надеюсь довести это до конца, если не здесь, то, по крайней мере, летом в Красном Рогу» (СС-63/64. Т. 4. С. 442; подлинник по-французски). Когда первая редакция

была завершена, Толстой в письме к К. Сайн-Витгенштейн от 7 (19) мая 1875 г. раскрыл настоящую природу своей поэмы: «Вы желаете иметь мои терцины, но их 580. Мне было бы тяжело их переписывать, а послать рукопись карандашом, перечеркнутую и замаранную, было бы бесполезно. Я предпочитаю рассказать Вам сюжет. Это pastiche, якобы перевод с итальянского. Моя жена, у которой есть чутье к этим вещам и которая вообще очень строга по отношению ко мне, говорит, что это удалось. 〈...〉 Все достоинство рассказа состоит в *большом правдоподобии невозможного факта*, которое моя жена, вполне расходящаяся со мной в литературном направлении, называет *грандиозным*. На мой вопрос, может ли это сойти за перевод поэмы времен происшествия, моя жена ответила: *да*. Что касается меня, то мне оно нравится; но где такой автор, которому бы не нравилось произведение, только что оконченное?!» (ПСС-1907/1908. Т. 4. С. 263—264; подлинник по-французски). Видимо, и К. К. Павлова поначалу была уверена в итальянском происхождении поэмы и говорила об этом в письме к Толстому, на что он отвечал ей 8 (20) июля 1875 г.: «Не в ироническом ли смысле Вы говорите о моей Geistesverwandtschaft 〈духовном родстве — *нем.*〉 со старым итальянским поэтом? Неужто Вы в самом деле увидели сходство со мной в этом старом закоренелом гвельфе? Правда, что я уже ввел в заблуждение нескольких человек. Жена моя одобряет эту вещь, и вообще в ней находят итальянский исторический колорит. Раз и Вы одобряете тоже, я спокоен» (СС-63/64. Т. 4. С. 452; подлинник по-французски).

Вслед за отосланным первым вариантом текста (до нас не дошедшим) и до посылки второго, «окончательного» (см. выше), Толстой отправил Стасюлевичу в письме от 22 июня (4 июля) 1875 г. просьбу и пояснения относительно текста поэмы: «Действительно, я забыл подписать „Дракона", и прошу Вас сделать это за меня; а если останется еще чернило на пере, то взять на себя труд изменить первый стих 30-й строфы следующим образом: „Лишь тут снял шлем с усталой головы я...". *Шлем* как-то проще, чем *шелом*. Что касается до последней строфы, от которой есть только первый стих, позвольте — faire un petit étalage d'érudition ⟨слегка похвастаться эрудицией — *фр.*⟩, которую я этой зимой (в Италии) приобрел от Michel Angelo Gaetani, duca di Sermonata ⟨Микельанджело Гаэтани, герцога Сермонаты — *итал.*⟩. Терцинами писали в Италии и до Данте, но Данте первый стал заканчивать свои главы *четвертым* стихом, без которого или последняя строфа осталась бы без рифмы, или бы, по сложности и беспрерывности *терцинной цепи*, никогда нельзя было бы кончить, ибо одна строфа требует непременно другую. В изданиях Данта, которые мне случалось видеть, этот четвертый стих (единственный четвертый в конце каждой главы) стоит как у меня; или же он слит с последней строфой, или поставлен после нее уступом, но без нумерации. Ставить точки я считаю неудобным, ибо это предполагало бы неоконченность стихотворения. Я думаю, лучше выпустить последнюю цифру и примкнуть стих „Обычные там ведшей разговоры" к строфе 193-й, сделав небольшой уступ, или, говоря правильнее, немного отступя» (*Стасюлевич*. С. 374—375).

Поэма вышла в свет вскоре после смерти автора, и это обстоятельство в какой-то степени сказалось на ее оценках. В «Письме к редактору по поводу смерти гр. А. К. Толстого» (ВЕ. 1875. № 11) И. С. Тургенев писал о последнем произведении поэта, что в нем тот «достигает почти дантовской образности и силы» (*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Сочинения: В 12 т. М., 1983. Т. 11. С. 185). Естественно возникали подобные сопоставления и в других одобрительных откликах. Рецензент «Русского мира» писал: «Как бы то ни было, поэт овладел духом древнеитальянской поэзии так же легко, как овладевал он и духом былин. На всем произведении лежит до конца выдержанный мрачный колорит и стих подобен строгому, резко звенящему стиху Данте... 〈...〉 Странная фантазия, местами очень яркая. Быть может, плод бессонных ночей и тяжелого недуга, который долго мучил покойного поэта...» (*В. С.* 〈*Соловьев Вс. С.?*〉 Русские журналы: Несколько слов о покойном графе А. К. Толстом. — Его последнее произведение («Вестник Европы» 1875 г., октябрь) // Русский мир. 1875. 4 октября. № 181. С. 1). Отчасти вторил ему В. В. Чуйко: «Последняя его поэма „Дракон" написана в форме легенды и, во всяком случае, не принадлежит к лучшим произведениям его пера, хотя энергический и правильный стих, счастливые и меткие выражения, строго величавый тон поэмы и превосходные отдельные места ясно указывают, что талант А. К. Толстого не утратил не своей свежести, ни своей силы. Содержание поэмы взято из войн гвельфов и гибеллинов. 〈...〉

Эта нота мрачного и страстного патриотизма Италии средних веков великолепно сохранена в поэме и еще рельефнее выдается вследствие формы дантовских терцетов, употребленной графом А. К. Толстым. Сверх того, поэт умел выдвинуть в патриотическом рассказе особенности страстной натуры итальянца, которая сильнее всего проявляется в политических движениях Италии и которая, сохранившись неприкосновенною до последнего времени, привела к освобождению Италии» (*X. Y. Z.* [*Чуйко В. В.*] Очерки литературы: Памяти графа А. К. Толстого. — «Дракон», первое посмертное произведение графа А. К. Толстого // Голос. 1875. 9 октября. № 279. С. 1).

Близкое к этому суждению мнение высказал автор неподписанной рецензии в «Варшавском дневнике»: «Некоторые образы поэмы поражают своей яркостью и роскошью красок и ясно показывают, что Толстой до самой смерти находился в полной силе своего творчества. ⟨...⟩ Тон поэмы, строго-величавый, нередко сменяется легкостью и игривостью. ⟨...⟩ Во всем произведении проглядывает мрачное отчаянье, страстный патриотизм и цельная по своей способности увлекаться натура итальянца» ([*Без подписи*] Несколько слов о графе А. К. Толстом и его поэтической деятельности // Варшавский дневник. 1875. 17 декабря. № 263. С. 1082). И почти через двадцать лет критика поддержала высокую оценку «Дракона», увидев в произведении «удачнейшую по форме, серьезную поэму в стиле итальянских произведений XII века. Уже одно то, что она написана прекрасными терцинами, которых так мало в нашей русской поэзии, дает ей почетное

место в пантеоне нашей литературы» (*Никитин А.* Литературные портреты. Граф Алексей Толстой в литературе 60-х годов // РВ. 1894. № 2. С. 309).

Н. М. Соколов усомнился в возможности придавать изображенному дракону смысл знамения грядущих бед и полагал, что такое суеверное понимание героя поэмы поддерживается и ее автором. А «личное проникновение философиею предрассудка — дело излишнее для современного поэта. Это уже роскошь, и роскошь опасная. Суеверие перестает быть суеверием, перестает быть характерным историческим штрихом; оно становится фактом вечным, какою-то истиною, имеющею логическую убедительность. Поэт придал своему дракону несомненность действительного факта» (*Соколов.* С. 128). Последнее становится главным пунктом обвинения: «Но дракон гр. Толстого слишком плотен, слишком материален для того, чтобы стать прозрачною завесою будущего; в нем, кроме пророчества, есть и несомненный зверь, который передвигается не механическим рычагом национальной идеи, а своими лапами. И этому нищему смыслом символу поэт отдал всю экспрессию, всю силу своего резца, всю зоркость своего глаза, все увлечение своего творчества. Когда-то Данте в своей „Божественной комедии" так же измерял все, что видел; но у него сквозь плотные и материальные образы светится вся средневековая философия; его мертвецы полны жизнью его эпохи. А здесь дракон унесен из Италии на почву нашего времени, унесен полумертвою аллегориею, которой не дала жизни и конкретность творчества поэта. Египетская мумия на современном пиру!» (Там же).

По поводу поэмы и в связи со смертью Толстого С. А. Венгеров в неподписанной статье решил подвести итог творчеству поэта: «Во все время своей дилетантской деятельности он руководился в своей поэзии не впечатлениями жизни, а книжными и эстетическими вожделениями и перед концом, как и в начале своей поэтической карьеры, ничего иного, кроме этих вожделений, не хотел признать. Последнее его крупное по объему произведение „Дракон" внушено подражанием Данту и не имеет никакого другого смысла, никакой другой цели, кроме удовлетворения себя подражанием. Друзья поэта и некоторые наивные критики говорят, что будто бы в этом „рассказе XII века" поэт достиг невероятного мастерства в стихе, знаменующего о полной высшей зрелости художественного дарования и т. п. Но если хорошенько вникнуть в „Дракона", то мы увидим и тут обычную искусственность стихотворной формы, неточность образов, а главное — отсутствие мысли, увидим одно баловство рифмами, в котором собственно и заключается начальная и конечная цель всего произведения. В результате, стало быть, выходит, что гр. Толстой, если бы он не умер, произвел бы еще несколько бесцельных, искусственных произведений — никак не более этого. На путь трезвого, поэтического реализма он, очевидно, попасть уже не мог: постоянное упражнение в поэтической подражательной риторике слишком развратило его музу и она для своих дилетантских вдохновений никогда бы не нашла жизненных, свежих, современных тем. Смерть почтенного поэта-дилетанта вовсе не великая потеря для нашей поэзии, как хотят уверить его друзья, а очень и очень умеренная утрата,

потому что он в „сокровищницу русской поэзии" не внес ничего существенно оригинального, потому что в его поэтических произведениях не было жизненного нерва» ([*Без подписи*]. Книжная поэзия: Полное собрание стихотворений гр. А. К. Толстого. Томы I и II. СПб. 1876 // НВ. 1876. 8 июля. № 128. С. 2).

Откликаясь на кончину поэта, анонимный рецензент «Санкт-Петебургских ведомостей» пришел к совсем иным выводам в отношении позиции поэта и последнего его произведения: «Он стоял на высоте, подобающей русскому писателю, знамя которого: общемировая цивилизация и обновление России и родственных ей племен только во имя этой цивилизации. Видя врагов России, он прямо говорил о них. И, повторяем, даже предсмертная его поэма, явившаяся во время взрыва новой борьбы за Балканами, указывает, как велико было чутье покойного поэта. Он выбрал легенду XII века и в ней изобразил того „Дракона", который некогда поглотил Италию и который теперь стоит такою железно-мертвящею угрозою для будущего развития славянских народов» ([*Без подписи*] Граф А. К. Толстой: «Дракон», поэма графа А. К. Толстого. — Письмо г. Тургенева по поводу кончины гр. Толстого («Вестник Европы»), октябрь и ноябрь 1875 г. // СПбВед. 1875. 13 ноября. № 305. С. 1).

Посвящается Я. П. Полонскому. — С поэтом Яковом Петровичем Полонским Толстой поддерживал приятельские отношения, ценил его как единомышленника в вопросах искусства. 20 декабря 1868 г. он писал Полонскому: «Но мы с Вами не

последние могиканы искусства; оно не умрет и не может умереть, как бы там ни старались разные Чернышевские, Писаревы, Стасовы, Коржи ⟨то есть В. Ф. Корш⟩ и так далее, кто прямо, кто косвенно. Убить искусство так же легко, как отнять дыхание у человека под тем предлогом, что оно роскошь и отнимает время даром, не вертит мельничных колес и не раздувает мехов. Уверяю вас, что эти господа вовсе не страшны для искусства» (СС-63/64. Т. 4. С. 249).

С. 532. *В те дни, когда на нас созвездье Пса / Глядит враждебно с высоты зенита...* — Имеется в виду период летнего зноя. Созвездие Большого Пса конфигурацией своих ярких звезд (сформировавшейся вокруг главной из них, Сириуса) действительно напоминает собаку. Уже древние греки называли созвездие «собакой», а римляне — «собачкой» (Canicula, отсюда летний период отдыха — каникулы, «собачьи дни»).

С. 534. *И начал он: «В Ломбардии зовут / Меня Арнольфо. Я из Монцы родом / И оружейник был до наших смут...* — Ломбардия — область в Северной Италии между Альпами и долиной реки По, с главным городом — Миланом. Монца (до VI в. Модиция) — город в Ломбардии на реке Ламбро, ныне северо-восточный пригород Милана; в VI—VIII вв. резиденция лангобардских королей. Под «нашими смутами» подразумевается военно-политическое противоборство гвельфов и гибеллинов (см. о них примечания ниже), протекавшее на фоне борьбы между папством и Священной Римской империей за господство на Апеннинском полуострове.

Когда ж совет в союз вошел с народом, / Из первых я на гибеллинов встал... — Речь идет об объединении усилий городских патрициев Монцы и простых горожан, сочувствовавших гвельфам, для противодействия гибеллинам и поддерживаемого ими Фридриха Барбароссы. Гвельфы (*итал.* guelfi) — политическое течение в Италии XII—XVI вв., представители которого выступали за усиление влияния Папы Римского и ограничение власти в стране императора Священной Римской империи. Название происходит от Вельфов, герцогов Баварии и Саксонии — соперников германской династии Штауфенов. Название приверженцев императора «гибеллинов» (*итал.* ghibellini), политической группировки XII—XIII вв., пошло от латинизированного названия одного из замков Штауфенов — Гаубелинг (*нем.* Weiblingen, Вайблинген).

С. 535. *Гиберто Кан стяг вольности держал; / То кондотьер был в битвах знаменитый, / Но близ Лугано, раненый, он пал.* — Гиберто Кан — видимо, вымышленное лицо. Кондотьер (от *итал.* condotta — договор о найме на военную службу) — в Италии XIV—XVI вв. руководитель военного отряда, находившегося на службе у городов-коммун и государей. Лугано — в Средневековье важный торговый город на северном берегу озера Лугано, один из центров борьбы гвельфов и гибеллинов; ныне город в швейцарском италоязычном кантоне Тичино.

Молю: спеши в Кьявенну; пусть друзья / Ведут войска... — Кьявенна — город в Ломбардии, в долине Вальтеллина, на южном склоне Альп. Кьявенна являлась ключевым транспортным пунк-

том: из нее построенная римлянами дорога вела к горному перевалу Шплюгенпассу, известному как ворота в Швейцарию, и далее, в Германию.

С. 538. *Как колокол звонил к «Ave Maria»...* — «Ave Maria» («Радуйся, Мария» — *лат.*) — католическая молитва к Деве Марии, названная по ее начальным словам, представляющим собой приветствие архангела Гавриила Марии в момент Благовещения (Лк. 1:28, 42); в православии это молитва «Богородице Дево, радуйся!». «Ave Maria» читалась трижды в составе молитвы «Angelus Domini» («Ангел Господень» — *лат.*), когда вечерний колокольный звон возвещал об окончании дня (однако не в XII в., а начиная с первой половины XIII в.).

И душно так, как бы в свинцовом скрине... — Скрин — ларец, сундук (*др.-рус.*).

«Маэстро, — мне ответил он, — прости... — Маэстро (*итал.* maestro) — здесь: учитель, хозяин.

С. 540. *Сошел с коня я. К дикому ясмину...* — Ясмин (жасмин) — род лазящих или прямостоячих кустарников из семейства маслиновых. Произрастает в Северной Италии (а также на Южном берегу Крыма и в Закавказье) жасмин желтый (Jasminum fruticans), кустарник до метра высотой.

С. 542. *Но чудное в утесе изваянье...* — В изображении дракона заметно сходство с образом фантастического существа, введенным Г. Р. Державиным в горный пейзаж в стихотворении «На переход Альпийских гор» (1799):

А там, невидимой рукою
Простертое с холма на холм,
Чудовище, как мост длиною,

Рыгая дым и пламень ртом,
Бездонну челюсть разверзает
В единый миг полки глотает

Подобные черты использовал В. Г. Бенедиктов в своей картине Крымских гор («Кипело море млечной пеной...», 1839):

Зияют челюсти громад,
Их ребра высунулись дико,
И между них сквозь мрачный ад
Ползет украдкой повилика,
Угрюмо дремлют мшистый дерн
И тощие нагие зелья,
Да кое-где колючий терн
Торчит иглами из ущелья.

С. 545. *Коль гвельфов он, имперцам на потеху, / Прислан терзать — он с нас начнет теперь!* — Имперцами названы враждовавшие с гвельфами гибеллины. См. примечание выше.

С. 552. *В Кьявенне новый строится собор...* — Главной достопримечательностью современной Кьявенны остается собор Сан-Лоренцо, с купелью, датируемой как раз XII столетием.

С. 553. *У наших ног, как в ендове глубокой...* — Ендова — здесь: котловина. Не исключена и ассоциация с другим значением слова: широкий сосуд для разлива вина (и других напитков) — если иметь в виду, что в этой котловине была пролита кровь погибших в сражении.

С. 560. *Неровный лёт являл нетопыря...* — Нетопырь — крупная летучая мышь.

С. 563. *Без боя гибеллинам ворота / Отверзли их сторонники! Без боя / Италия германцу отперта!* — В 1154—1177 гг. император Фридрих Барбаросса, поддерживаемый гибеллинами, неоднократно проникал вглубь Италии через Кьявенну.

С. 564. *То говорим, и наши тесноты...* — Тесноты — здесь: невзгоды, стесненное состояние.

На Колико мы шли, на Леньончино, / На Лекко и на Бергамо, где стан / Немногих от рассеянной дружины... — Маршрут героев повести, следующих окружным путем к Милану, то есть в южном направлении, проходит через перечисленные ломбардские города, расположенные вдоль восточного берега озера Комо (Бергамо расположен в 50 км к востоку от Милана).

С. 565. *...Бергамаски, / Чьи консулы совет еще вели: / К кому пристать? — не оказали ласки / Разбитым гвельфам, их же в город свой / Не приняли; однако, без огласки, / Отправили от думы городской / Им хлеба и вина, из состраданья...* — Бергамаски — жители Бергамо, значительного итальянского города, расположенного в предгорьях Альп, в долине реки По. В борьбе между гибеллинами и гвельфами Бергамо, являвшийся с XII в. коммуной в составе Ломбардской лиги, принял сторону первых, придерживаясь ориентации на императора.

С. 566. *Ломбардии невзгоды все и муки / Лишь от раздоров наших рождены / И от измены круговой поруке!* — Подразумевается тот факт, что не все из шестнадцати североитальянских городов, входивших в Ломбардскую лигу, поддерживали

гвельфов, хотя изначально Лига и создавалась в 1167 г. ради объединения общих усилий в противостоянии со Священной Римской империей — для борьбы с императором против его господства в ломбардских городах. Поначалу эта «круговая порука» себя вполне оправдывала: в 1176 г. в битве при Леньяно Лига силами городских ополчений разбила рыцарей Фридриха I Барбароссы, и тот в 1183 г. признал самостоятельность городов Ломбардской лиги.

Где через Ольо вброд есть переправа... — Ольо — река вблизи Бергамо, левый приток реки По.

Маркезе Монферрато, нам кровавый / Прием готовя. — Имеется в виду один из двух братьев, сыновей монферратского маркграфа (марчезе, маркезе) Вильгельма V Старого, некоторое время воевавших на стороне германских императоров: Конрад Монферратский (Коррадо дель Монферрато, Montferrato; ок. 1145—1192) — сеньор Тирский, король Иерусалима, до 1179 г. бывший вассалом Фридриха I Барбароссы, или Бонифаций I Монферратский (1150—1207) — вождь Четвертого крестового похода, первый король Фессалоники, в 1191—1193 гг. воевавший против Ломбардской лиги на стороне императоров Фридриха I Барбароссы и Генриха VI Гогенштауфена.

С. 568. *Италии настал последний час! / Милан был взят! Сдалась без обороны / Германцам Брешья! Крема им сдалась! / С приветствием к ним консулы Кремоны / Пошли навстречу, лишь к ее стенам / Германские приблизились бароны!* — Речь идет о Втором итальянском походе Фридриха I Барбароссы (1158—1162), нацеленном на подчинение Ломбардии. Милан был взят в 1162 г. пос-

ле девятимесячной осады. Вскоре после этого сдалась Брешия. Ранее, в 1159 г., императорскими войсками был с ходу взят и до основания разрушен город Крема. В июле 1159 г. началась шестимесячная осада Кремоны, захваченной в январе 1160 г. и превращенной в развалины (Толстой, говоря о сдаче города без боя, или ошибся, или, возможно, имел в виду другой поход германцев).

Павия ликовала. Горе нам! / Не чуждыми — ломбардскими руками / Милан разрушен! — Жители ломбардского города Павии в пику враждебному им Милану держали сторону гибеллинов. Имперские симпатии Павии поддерживались тем, что еще в 774 г. Карл Великий провозгласил ее столицей Итальянского королевства, а позже именно здесь в 1155 г. короновался Фридрих I Барбаросса. О разрушении Милана в 1162 г. см. примечание выше.

С. 569. *Был кесаря свирепого предтеча!* — Кесарь — древнерусская форма титула германских императоров «кайзер» (Kaiser), восходящего к имени Гая Юлия Цезаря. Здесь подразумевается Фридрих I Гогенштауфен Барбаросса (1122—1190) — король Германии с 1152 г., император Священной Римской империи с 1155 г., герцог Швабии в 1147—1152 гг. под именем Фридрих III. Прозвищем Барбаросса его наделили в Италии из-за его рыжеватой бороды (от *итал.* barba — борода и rossa — рыжая).

С. 570. *И да звучат позором вековым / Названья ваши: Асти, Реджьо, Лоди!* — В феврале 1155 г. пьемонтский город Асти, примкнувший к Ломбардской лиге, был сожжен императором Фридрихом I Барбароссой; после этого жители Асти старались балансировать между императором,

Папой и генуэзцами. Реджьо (Реджо-Эмилия, Реджо-нель-Эмилия) — город в регионе Эмилия-Романья, на полпути между Моденой и Пармой; в XII в. выступал членом Ломбардской лиги как самостоятельная городская республика, но постепенно в нем победила партия гибеллинов. Лоди — город в Ломбардии, на правом берегу реки Адда, к юго-востоку от Милана; его жители также колебались, не решаясь прямо стать на сторону гвельфов.

Вы, чрез кого во прахе мы лежим, — / Пьяченца, Комо, Мантуа, Кремона! / Вы, чьи уста, из злобы ко своим, / Призвали в край германского дракона! — Названы города, в которых в разное время господствующей становилась партия гибеллинов и которые стали союзниками германского императора в борьбе с Миланом. Пьяченца — город в регионе Эмилия-Романья, расположенный на южном берегу реки По, к юго-востоку от Милана. Комо — город в регионе Ломбардия, находится у юго-западной оконечности озера Комо, в предгорьях Альп. Мантуа (Мантуя) — город в регионе Ломбардия, неподалеку от Вероны. О Кремоне см. примечание выше.

БЫЛИНЫ. БАЛЛАДЫ. ПРИТЧИ

124. АЛЕША ПОПОВИЧ. С. 571.

Впервые: Гражданин. 1872. 10 января. № 2. С. 46—47.

Источники текста: Бел. авт. строфы (в письме Б. М. Маркевичу от 3 октября 1871 г.: ПД,

ф. 301, № 9, л. 180); публикация девяти строф по авт. в утраченном письме к Б. М. Маркевичу (*Lirondelle.* P. 633—634); Гражданин. 1872. 10 января. № 2. С. 46—47; ПССтих-76. Т. 2. С. 209—216.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 209—216 с исправлением в ст. 19: вместо напечатанного (скорее всего, ошибочно) «вошла» печатаем «взошла» по первой публикации как стилистически более близкое речи персонажа и контексту рассказа.

Датируется летом 1871 г. на основании письма к М. М. Стасюлевичу от 2 (14) сентября 1871 г.

Публикация баллады осложнилась неблагожелательным отношением к ней редакторов, далеко не во всем объективным. Толстой отослал ее, вместе со стихотворением «Илья Муромец» и балладой «Сватовство», М. М. Стасюлевичу, предлагая последнему (в письме от 2 сентября 1871 г. — см.: *Стасюлевич.* С. 354) исключить или сохранить отмеченные в тексте «Алеши Поповича» шесть строф. Однако Стасюлевич отказался печатать все три вещи и вернул их автору с письмом, объясняющим отказ. В этом несохранившемся письме была, видимо, некоторая недоговоренность, отчасти разъяснившаяся в следующем письме от 20 сентября, где Стасюлевич убеждал Толстого не придавать серьезного значения нигилизму и не выступать против него в сатирах, что, по его словам, недостойно «большого таланта». В увещеваниях Стасюлевича была немалая доля лукавства: в своем либеральном «Вестнике Европы» он, под влиянием родственного и журнального окружения, поддерживал радикально-демократические тенденции и, зная силу сатирического пера Толстого, хотел отклонить его от противодействия

таким тенденциям. Толстой отвечал Стасюлевичу в письме от 1 октября 1871 г., в котором говорил об опасности нигилизма и решительно отстаивал необходимость борьбы с ним.

Отосланный Стасюлевичу автограф «Алеши Поповича» не сохранился; полный текст находился в не дошедшем до нас письме Толстого к Б. М. Маркевичу. А. Лирондель, имевший возможность ознакомиться с письмом, извлек из него и опубликовал в своей книге (см.: *Lirondelle*. P. 633—634 и в настоящем томе раздел «Другие редакции, варианты») девять строф, две из которых в измененном виде вошли в напечатанный текст, а семь в нем отсутствуют. Толстой отправил Маркевичу три упомянутые выше произведения, чтобы тот передал их М. Н. Каткову для публикации в «Русском вестнике». В письме от 3 октября 1871 г., к которому прилагались тексты, Толстой давал указания по изменению текста баллады: «⟨...⟩ говорю Вам твердо: выбрасывайте к черту! выбрасывайте все, что касается нигилистов и лягушек в „Алеше Поповиче". Это очень легко сделать без малейшей утраты смысла. Ни на что не повлияет устранение строф 16, 17, 18, 19, 20 и 21» (ПД, ф. 301, № 9, л. 180—180 об.; подлинник по-французски). Все остальное он считал нужным оставить, включая строфу 15 (по нумерации основного текста в наст. томе), которую давал в следующем виде:

Он же, в берег упираясь
И осокою шурша,
Повторяет: сдайся прежде,
Сдайся, девица-душа!

По исключении шести перечисленных строф (они вошли в опубликованный Лиронделем фрагмент, см. выше) баллада должна была продолжаться, как предлагал Толстой, с 22-й строфы (по счету первоначального текста, по нашему основному тексту — строфа 16), которую он и приводил в письме к Маркевичу.

Катков, взяв в журнал «Илью Муромца» и «Сватовство», отказался публиковать «Алешу Поповича», что объяснял в письме (недатированном) к Маркевичу: «„Илья-Муромец" и „Сватовство" — прелестные пиесы, и я несказанно благодарен за них гр. Толстому. Что же до „Алеши Поповича", то всячески убедите и умолите его придержать это стихотворение. Или я ничего не смыслю, или это самая неудобная пиеса изо всего им написанного и совершенно недостойна его музы. Пусть полежит оно у него. Оно фальшиво и по духу, и по форме. Добрый молодец привел душу-девицу и не отпускает ее, пока она не „сдастся" ему, а по миновании надобности он ее отпустит, как в подобных случаях бывает. Бедняга сидит поджав ноги и подобрав свой летник. Но у молодца есть снадобье; он дурманит свою жертву пением, которое производит действие хорошего конфортатива, а читатель, вместе с шильником, купырем, стрекозами и всякими другими травами, насекомыми и птицами, приглашается присутствовать при этом процессе разбирающего действия. Приведенное к простому выражению, это было бы гадко, но в вычурных прикрасах, раздушенное, идеализированное, возведенное в апофеозу, это становится гаже и возмутительнее. Никакое здоровое чувство не вынесет этой фальши. И это еще возно-

сится в священном и поучительном величии над нашим нигилизмом! Тут и вера в Бога, и торжество нравственности, и поэзия. Да ведь это хуже всякого нигилизма! Вот как иногда незаметно для нас самих прокрадется фальшь и овладеет нашим делом.

Вы видите, что не каприз какой-нибудь заставляет меня не печатать пиесу, о которой идет речь, и я уверен, что автор не посетует на меня за искренность. Я говорю тем решительнее и сильнее, чем выше ценю его дарование» (ПД, № IM 123, л. 1—2).

Передавшему это мнение Каткова Маркевичу Толстой отвечал в письме от 9 октября 1871 г.: «Я, следовательно, уважаю сомнения К⟨аткова⟩ без того, чтобы разделять и также понимать их, ⟨*текст поврежден: с оборота листа вырезано несколько слов; было, вероятно, „не знаю,"*⟩ в чем мой „Попович" аморальнее „Петера и Бендера" Гейне, „Коринфской невесты", многих пьес Полонского и почти всех Щербины. Другое дело — Ваше весьма справедливое замечание, что тенденциозные строфы не соответствуют тону целого. Впрочем, могу сказать Вам с уверенностью, что, по собранным мною сведениям о сказанном происшествии, Попович и девица, проплыв 25 минут, высадились в деревне Папсуевка, Авсеевы Лозы тож, где добрый священник, отец Герасим Помдамурский повенчал их, в чем ему содействовал благочинный Сократ Борисыч Гермафродитов, по случайности там находившийся» (ПД, ф. 301, № 9, л. 183—183 об.; подлинник по-французски).

В конце концов Толстой передал балладу в газету «Гражданин», где она и была опубликована.

Картины, рисуемые Толстым, навеяли эпизод плавания на лодке по реке в создававшемся в тот же период романе Б. М. Маркевича «Марина из Алого Рога» (1873), с упоминанием тех же растений и воссозданием сходных ощущений: «И лодка с замолкнувшими спутниками продолжала быстро спускаться по течению... Все ближе и ближе надвигались кругом вечерние тени, пронзительней жужжал в камышах бесконечный мир насекомых, и проницающим до одурения запахом благоухали пред ночью аир и болотная зоря... ⟨...⟩ Словно дрогнул очерет под волною внезапного света...» (*Маркевич Б. М.* Полн. собр. соч.: В 11 т. СПб., 1885. Т. 3. С. 121). Подобный сюжет ранее был использован Н. А. Некрасовым в сатирическом стихотворении «Осторожность» (1865, цикл «Песни о свободном слове»):

В Ледовитом океане
Лодка утлая плывет,
Молодой, пригожей Тане
Парень песенку поет:

. . . .

Хорошо поет, собака,
Убедительно поет!

Д. Д. Минаев, приведя пейзажный отрывок из баллады, сделал его поводом для не связанного с цитатой резко отрицательного суждения о произведении и о текущей поэтической деятельности Толстого: «Эти догостомысловские стихи, смущающие как наборщиков в типографии, так и каждого читателя, принадлежат не какому-нибудь начинающему

поэтику, а известному автору „Смерти Иоанна Грозного", поэту, дописавшемуся в последнее время „до чертиков", до самых невозможных безобразий. Когда-то граф А. Толстой, как поэт, заслужил внимание несколькими оригинальными и хорошими стихотворениями, но с тех пор как он приютился под смоковницей Михаила Никифоровича Каткова, Бог отшиб у него талант, всякое чутье и понимание, и для него осталась „одна дорога торная" к „Домашней беседе" или к „Гражданину"» ([*Минаев Д. Д.*] *L'Homme qui rit*. Невинные заметки // Дело. 1872. № 1. С. 102).

Выполненный К. К. Павловой перевод баллады на немецкий язык Толстой 19 мая (н. ст.) 1875 г. отослал К. Сайн-Витгенштейн, рассчитывая, что текст будет передан Ф. Листу, который положит его на музыку. Но этого не произошло, корреспондентка отвечала: «Лист, вероятно, для этой баллады ничего не сочинит — это не в его духе», причиной же невозможности положить произведение на музыку она сочла «быстрое изменение и разнообразие сюжетов» в нем: «музыка не может догнать поэта» (ВЕ. 1906. № 1. С. 169—170). Тем не менее баллада была положена на музыку П. А. Петровым-Бояриновым.

Переведено на французский: Э. де Сент-Албеном (в прозе; 1893), А. Лиронделем (строфы 18—24; 1912); на итальянский: Дж. Гандолфи (1933); на румынский: А. Маниу (1967).

С. 571. *Через аир и купырь?* — Аир (ир, касатик, сабельник татарский) — болотное растение Acorus calamus; купырь (купырь болотный,

дяглица) — народное название растения Aegopodium.

А в ногах червленый щит... — Червленый щит — устойчивое словосочетание в описании средневековых воинских доспехов, неоднократно используемое Толстым. См. примечание к тексту 134.

Летник свой подобрала... — Летник — верхняя женская одежда в Древней Руси; сильно расширяясь книзу, доходила до полу, застегивалась от ворота по всей длине; имела очень широкие и длинные колоколообразные рукава («накапки»), срезанные под углом.

С. 572. *Ты ж, похитчик, мне не мил!* — Похитчик (похищник) — похититель (*устар.*).

Голубых очеретянок... — Очеретянка — народное (*юж.-рус.*, *укр.*) название мелких певчих птиц, обитающих в камышах (очеретах) и прибрежных кустарниках.

С. 573. *Стебли длинные купавок...* — Купавка (купава, кувшинчик) — народное название растения Nymphea, растущего в воде; на концах его стеблей образуются шаровидные цветы, плавающие на поверхности.

С. 574. *Много певников нарядных...* — Певник (петушок) — народное (*юж.-рус.*, *укр.*) название разновидностей ириса (Iris), отличающихся нарядными цветками, по форме напоминающими цветок орхидеи.

Вольной волей иль неволей / Ты должна меня любить. — Ср. в стихотворении А. В. Кольцова «Исступление» (1829), где развивается сходный эротический мотив: «Неволей иль волей, / Была бы моей».

С. 575. *Дивным пением дрожащий / Огласился очерет...* — Очерет — народное название (*юж.-рус.*) нескольких растений, имеющих вид камыша, тростника: сит, куга, черет (Arundo, Scoenus) и др.

Пламя ль блещет? Дождь ли льется? / Буря ль встала, пыль крутя? / Конь ли по полю несется? / Мать ли пестует дитя? — Один из многих тематических, метрических и рифмических откликов Толстого на пушкинские стихи; ср. в «Зимнем вечере» (1825): «Буря мглою небо кроет, / Вихри снежные крутя; / То, как зверь, она завоет, / То заплачет, как дитя».

С. 576. *Погремок, пестрец, и шильник, / И болотная заря...* — Погремок (звонец, позвонок, денежник) — народное название растения Rhinanthus crista galli с желтыми кистевидными соцветиями; название объясняется тем, что при раскачивании погремка перезрелые семена стучат («гремят») о стенки плода. Пестрец (лядник, горчак, зубровка, пестречный пырей) — народное название растения Hierocloa borealis с золотисто-бурыми метельчатыми соцветиями продолговатой формы. Шильник — общее народное название нескольких мелких трав, растущих в воде, с розеткой шиловидных листьев. Болотная заря (зорька-горицвет) — народное название растения Coronaria flos-cuculi с розовыми цветками, сильно разделенные лепестки которых собраны в метелку.

125. БОРИВОЙ. С. 578.

Впервые: Бес. 1871. Кн. 1. С. 5—12.

Источники текста: Список (РГАЛИ, ф. 453, оп. 1, № 1734, л. 1—4 об.); Бес. 1871. Кн. 1. С. 5—12; ПССтих-76. Т. 2. С. 217—227.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 217—227.

Датируется летом 1870 г. на основании письма Толстого к С. А. Толстой от 5 августа 1870 г. В нем сообщается: «Я нашел здесь письмо от Чаева, который благодарит за „Боривоя" и очень тебе кланяется» (ПСС-1907/1908. Т. 4. С. 148).

Романист и драматург Н. А. Чаев, связанный с редакцией журнала «Беседа» и близкий знакомый Толстого, благодарил его за полученную балладу, а автор ее извещал М. М. Стасюлевича в письме от 29 декабря 1870 г.: «В новорожденную „Беседу" я послал стихотворение „Боривой", также из поморского мира, и могущее служить pendant к „Ругевиту"» (*Стасюлевич.* С. 351). «Ругевит» уже был принят Стасюлевичем в «Вестник Европы» и в марте 1871 г. напечатан в журнале (см. ниже примечания к тексту 133).

И. Г. Ямпольский и вслед за ним Е. И. Прохоров считали образ Боривоя «продуктом поэтического вымысла» Толстого (Бп-37. С. 749; СС-63/64. Т. 1. С. 757; НБП. С. 633; ПССтих-84. Т. 1. С. 558). Но Боривой, во-первых, известен как легендарный персонаж, фигурирующий в некоторых текстах; во-вторых, весьма вероятно, что в XII в. действительно был такой предводитель воинских отрядов балтийских (в балладе — «поморских») сла-

вян. Во всяком случае, он упоминается под именем Буривоя в так называемой Иоакимовской летописи, составленной в XVII в. и представлявшей собой свод различных сведений из древних источников (включая и не дошедшие до нас) наряду с легендами и домыслами составителя. В ней, в частности, говорилось: «Буривой, имея тяжку войну с варяги, множицею побеждаше ихъ и облада всю Бярмию до Кумени. Последи при оной реце побежденъ Буривой бысть, вся свои вои погуби, едва сам спасеся, иде во градъ Бярмы, иже на острове сый крепце устроенный, иде же князи подвластнии пребываху, и тамо, пребывая, умре. Варяги же, абие пришедше градъ Великий и протчии обладаша и дань тяжку возложиша на словяны, русь и чудь». Этот и другие отрывки из упомянутой летописи приводил в своем труде В. Н. Татищев (*Татищев В. Н.* История Российская с самых древних времен. М., 1773. Кн. 1), где их, скорее всего, и нашел читавший Татищева Толстой, которому нужен был для романтического повествования древнеславянский герой, противостоящий военному напору западных крестоносцев. Поэт использовал также и вполне достоверные факты той эпохи: в 1147 г. по благословению Папы Римского Евгения III немецкие князья (в том числе саксонский герцог Генрих Лев), датские короли Свен III и Кнуд V предприняли крестовый поход на балтийских славян, окончившийся неудачей. Относящиеся к этим событиям сведения Толстой извлек из упомянутой «Истории Дании» Ф. Дальмана (см. примечание к тексту 134), что И. Г. Ямпольский показывает, сопоставляя стихи из баллады с отрывками из книги Дальмана (Т. 1. С. 253—255).

У Толстого: «Прежде чем их кровь остынет...» — у Дальмана: «Папа обещал всем вендским крестоносцам отпущение грехов, а павшим в бою Царствие небесное, прежде чем остынет их кровь...»; «За престол тягались оба...» — «За корону боролись, как и следовало ожидать, оба принца — Свенд (Петер) и Кнуд Магнусен ⟨...⟩ Поразительно было, однако, следующее. Когда до них дошел призыв Папы соединиться с саксонцами для крестового похода ⟨...⟩ эти ожесточенные враги сразу сложили оружие и взялись за него снова для совместной борьбы». «Перепрыгнул без оглядки...» — «Роскильдский епископ Алцер, на которого Свенд возложил командование флотом, трусливо бежал со своего военного корабля на купеческий» (Бп-37. С. 749). Еще некоторые сведения, относящиеся к языческой эпохе славян, Толстой почерпнул у Карамзина (ИГР. Т. 1. С. 82—84, 94) и, вероятно, у историка-славяноведа А. Ф. Гильфердинга (*Гильфердинг А. Ф.* История балтийских славян. М., 1855. Ч. 1. С. 48, 212—218 и др.).

Вместе с тем Толстой весьма свободно с такими сведениями обращался; он, например, пренебрег теми фактами, что Свен был сыном не Нильса, а Эриха Эмуна, что он и Кнуд не были убиты в 1147 г., а вернулись тогда в Данию, снова вступили в противоборство и погибли десять лет спустя. Изображая преимущественно войну славян с датчанами, Толстой оставил в тени Генриха Льва, не рассказав о его столкновениях с бодричами в 1147 г. и о том, что он начал крестовый поход вместе с немецкими князьями, а датчане присоединились к нему гораздо позже.

Строфы 18—22 и 37 баллады привел Н. К. Рерих в своих «Листах дневника» под 5 июня 1944 г. (*Рерих Н.* Листы дневника: В 3 т. 2-е изд. М., 2002. Т. III. С. 210—211).

Переведено на французский: А. Лиронделем (строфы 14—20; 1912); на польский: Т. Рокитняк-Хросьциковским (фрагменты; 1946).

С. 578. *Папа шлет в Роскильду слово / И поход на Бодричаны / Проповедует крестовый...* — Папа — Евгений III (в миру Бернардо Паганелли; ум. 8 июля 1153 г.), занимал престол с 15 февраля 1145 г. (в 1872 г. причислен к лику блаженных Римско-католической церкви). Роскильда (*дат.* Roskilde; в совр. транскрипции: Ро́скилле) — датский город на востоке острова Зеландия (Шелланн); бывшая резиденция датских королей (ок. 1020—1416), столица Дании (до 1443 г.), важный религиозный центр. Бодричане (бодричи, ободриты) — название федеративного объединения полабских славян. В VII—XII вв. в бодричский союз входили племена вагров, полабов, глинян, смолян, варнов, древан, собственно бодричей. Ободриты оставались язычниками вплоть до их крещения в XII в.

С. 579. *Генрик-Лев на бой великий / Уж поднялся, мною званый, / Он идет от Брунзовика...* — Точнее: Генрих Лев (Heinrich der Löwe; 1129—1195) — монарх из династии Вельфов, герцог Саксонии (под именем Генриха III в 1142—1180 гг.) и Баварии (под именем Генриха XII в 1156—1180 гг.). Брунзовик (Брунсвик, Брунесгвик) — первоначальное название современного го-

рода Брауншвейг в Северной Германии. Герцог Генрих Лев, расширив и укрепив его, превратил Брунсвик в свою резиденцию.

И лишь зов проникнул в дони, / Первый встал епископ Эрик... — Дони — датчане (*др.-рус.* от Донь — Дания). Под именем Эрика выведен начальник флотилии Свена III (см. о нем примечание ниже) — епископ Роскилльский Аскер (Алцер), который «в самом начале сражения покинул свой военный корабль и укрылся на торговом судне» (*Грацианский Н.* Крестовый поход 1147 г. против славян и его результаты // Вопросы истории. 1946. № 2/3. С. 94).

Дале Свен пришел, сын Нилса, / В шишаке своем крылатом... — Свен III Грате (Svend III Grathe; ок. 1125—1157) — король Дании в 1146—1157 гг., незаконнорожденный сын короля Эрика II Памятливого, правившего в 1134—1137 гг. Датский король Нильс из рода Эстридсенов был на троне в предыдущий период (1104—1134); он приходился дядей Эрику II. Шишак — тип шлема полусферической формы с возвышением на макушке и навершием — шишечкой. Крылатые шлемы — анахронизм, поскольку они появились только у рыцарей Позднего Средневековья (нашлемные крылья или рога как опознавательные знаки), однако в XIX в. художники-романтики нередко рисовали в подобных шишаках древних германцев, что, очевидно, и повлияло на толстовские образы датских королей XII в.

С ним же вместе ополчился / Викинг Кнут, сверкая златом... — Кнут (Кнуд) V (Knud V; 1129—1157) — король Дании с 1146 г. Соправи-

тель своих троюродных братьев Свена III Грате (1152—1157) и Вальдемара I Великого (1154—1157), внук датского короля Нильса (см. примечание выше). В строгом историческом смысле наименование воителей XII в. викингами (варягами, норманнами) является анахронизмом, поскольку «эпоха викингов», по принятой сегодня хронологии, завершается в 1066 г. битвой при Гастингсе и нормандским завоеванием Англии.

С. 580. *Оба царственного рода, / За престол тягались оба...* — Ср.: «После его ⟨Эрика III⟩ смерти ютландцы собрались и избрали Кнута, сына Магнуса, сына короля Нильса. А сконцы избрали Свена, сына Эрика Незабвенного, и поставили его над собой королем. Из-за этого между Свеном и Кнутом возникла длительная распря, на 12 лет. Ибо, когда к власти пришел Свен, мир нарушился, поднялось восстание и внутренняя смута заставила даже миролюбивых взяться за оружие» (Роскилльская хроника / Пер. В. В. Рыбакова // Древнейшие государства на территории СССР, 2001 год. М., 2003. С. 338).

Все струги, построясь рядом... — Струг — речное парусно-гребное судно, использовавшееся на Руси в X—XVIII вв.

Преподобного Егорья... — Народное наименование великомученика Георгия Победоносца (см. о нем примечание к тексту 140). Он был весьма почитаем полководцами и рядовым воинством Северной Европы и Руси. Так, князь Ярослав Мудрый крестился с именем Георгий и в его честь построил город Юрьев, основал Юрьевский монастырь в Новгороде, воздвиг Георгиевский храм в Киеве; имя

святого носил Юрий Долгорукий, основатель Москвы и современник Крестового похода 1147 г., и т. д.

С. 581. *Боривой теперь далёко, / Бьется с немцем у Арконы!* — Город Аркона (Яромарсбург) — религиозный центр балтийских полабских славян — руян, входивших в племенной союз лютичей. Аркона располагалась на одноименном мысе острова Рюген; была разрушена датчанами в 1168 г. Немец — здесь, очевидно, обобщенное название саксов.

К башням города Волына. — Волын — в X—XII вв. крупный город-порт славян Балтийского Поморья (ныне Волин в Польше), располагался на одноименном острове в устье Одера (Одра). В 1170 г. разграблен и подчинен датчанами-крестоносцами.

С. 582. *Щёгол множество кивает, / О косицу бьет косица!* — Щегла (*др.-рус.* шьгла, шегла — лестница в одно бревно с вырубками; *др.-сканд.* sigla — мачта, от *segl* — парус) — мачта. Косица — узкий конец морского вымпела — длинного стяга, который поднимается на мачте военного корабля, находящегося в боевом походе.

«То не ржанье — то гуденье / Боривоевых волынок!» — Волынка — музыкальный духовой инструмент многих народов. На Руси делалась из воловьей (отсюда и название) или бараньей сырой кожи, сверху была прикреплена трубка для нагнетания воздуха, а снизу — две басовые дудки, создающие однообразный гудящий фон, и третья маленькая дудочка с отверстиями, нажимая на которые наигрывали основную мелодию. См. подробнее: *Терещенко А.* Быт русского народа. СПб., 1848. Т. 1. С. 485.

Из-за мыса выбегают / Волнорезы Боривоя. — Толстой называет ладьи Боривоя волнорезами, поскольку они, пересекая волну, благодаря тонким и острым очертаниям своего корпуса прорезали поверхность воды, а не переплывали ее по гребню.

С. 583. *Развилось по ветру знамя / Из божницы Световита...* — Световит (Святовит, Свентовит) — «бог Солнца и войны» ([*Попов М. И.*] Описание славенского языческого баснословия, собранного из разных писателей и снабденного примечаниями. СПб., 1768. С. 32), а также плодородия у части западных славян. Был главным богом языческого храмового святилища в городе Арконе (см. примечание выше); его изображение так в XII в. описал хронист Саксон Грамматик в «Деяниях данов» («Gesta Danorum», «Historia Danica»): «В самом храме стоял большой, превосходящий рост человеческий, кумир, с четырьмя головами, на стольких же шеях...» (гл. XIV). Божница — здесь: святилище, место культового поклонения. Храм Святовита вместе с кумиром, предварительно рассеченным на несколько частей, был сожжен в 1168 г. датским королем Вальдемаром I Великим при взятии Арконы.

И, начальным правя дубом, / Сам в чешуйчатой рубахе... — Дуб — парусное грузовое судно прибрежного плавания, обычно по рекам Приднепровья. Чешуйчатая рубаха — доспех из металлических чешуек, пришитых на кожаную или суконную основу или скрепленных между собой шнурами или кольцами. До появления кольчуг использовалась в эпоху Античности и в Раннем Средневековье, позднее постепенно заменялась кольчугами.

Я вернулся из Арконы, / Где поля от крови рдеют, / Но немецкие знамена / Под стенами уж не веют! — О сражениях под Арконой в 1147 г. сведений не обнаружено.

С. 584. *В клочья ту порвавши лопать...* — Лопать — верхняя одежда, чаще — плохая, негодная, «тряпье» (*сев. и сиб. диалект.*). Так Боривой презрительно называет немецкие знамена («ту лопать»).

И пришли теперь отхлопать / Вас по бритым по гуменцам! — Гуменце — выстригавшееся на темени место при посвящении духовных лиц; здесь имеется в виду тонзура — выбритый кружок на темени у духовных лиц Католической церкви.

С. 586. *Утекай, клобучье племя!* — Утекать (от *др.-рус.* «тещи» — идти, бежать) — убегать. «Клобучье» образовано от слова «клобук» — головной убор православного монаха, состоящий из камилавки (расширенного кверху цилиндра без полей) и черного покрывала, прикрепленного к ней и заканчивающегося тремя длинными полосами ткани. Здесь Толстой делает клобук деталью монашеского одеяния вообще, в том числе и католических монахов, которые носили на голове капюшон.

Скоро сам я буду в дони! — Дони — см. примечание выше. Боривой объявляет, что собирается совершить набег в землю датчан.

И заране ваши души / Обрекаю Чернобогу!.. — В мифологии балтийских славян Чернобог — злой бог, приносящий несчастье и противостоящий Святовиту. В известном Толстому издании М. И. Попова определялось: «*Чернобог, или Чорный бог.* Сего признавали Славяне злым божеством, и приносили, и ему подобным, жертву кровавую и пе-

чальное моление, и также страшные заклятия. По сим изображениям сходствует он с Персидским Ариманием» ([*Попов М. И.*] Описание славенского языческого баснословия... С. 46).

С. 587. *Почервоневшее море / Вверх полозьями качало.* — Почервоневшее — здесь: покрасневшее от крови. Полозом в Древней Руси называли киль у судна. Речь идет о перевернутых вверх дном судах.

И от бодричей до Ретры, / От Осны до Дубовика... — Ретра (Радогощь) — священный город-крепость в землях ратарей — одного из племен полабских славян лютичей (в окрестностях нынешнего Гамбурга); здесь находился языческий храм бога Радегаста; город был уничтожен во второй половине XII в., в правление Генриха Льва. Осна — город Оснабрюк в земле Нижняя Саксония, основанный в 780 г. Дубовик — обдоритская крепость Дубин, или Добин; предположительно располагалась возле нынешнего балтийского города Висмар (бывшее полабское селение Вишемир) в германской земле Мекленбург—Передняя Померания; Добин был разрушен в том же XII в.

Вкруг Перуновой божницы / Хороводным ходят колом... — В каком селении балтийских славян могло находиться святилище Перуна, который ими несомненно почитался, сегодня неизвестно. В немецких хрониках XII в. при описании западнославянских земель упоминаются боги Прове, Проно и Поренут, имена которых обычно отождествляют с именем Перуна. Коло — круг (*др.-рус.*).

С. 588. *И епископ с клирной силой...* — То есть с многочисленным духовенством. Клир — совокупность служащих в Церкви духовных лиц.

126. ГАКОН СЛЕПОЙ.
С. 588.

Впервые: ВЕ. 1871. № 3. С. 8—9.

Источники текста: Бел. авт. первой ред. с пометой под текстом «Anno 1026» («Год 1026») (в недатированном письме к К. К. Павловой: ПД, разряд I, оп. 22, № 365, л. 1—1 об., без нумерации строф); ВЕ. 1871. № 3. С. 8—9; ПССтих-76. Т. 2. С. 228—230.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 228—230.

Датируется декабрем 1869—началом января 1870 г. на основании письма Толстого к Б. М. Маркевичу от 11 января 1870 г. и письма Маркевича к Толстому от 18 января 1870 г.

Первое письмо содержит толстовский перевод строф 1 и 2 баллады на немецкий язык (см.: ПД, ф. 301, № 9, л. 153 об.). Ранее русский текст ее был послан Маркевичу для передачи М. Н. Каткову в связи с предполагавшейся публикацией баллады в «Русском вестнике». Маркевич отвечал в указанном письме: «Начинаю с благодарности за присланную Вами маленькую балладу, которую я уже отослал своему другу в Москву и которая еще раз мне доказала, насколько авторы всегда бывают плохими судьями своих творений. Эта „безделка", как Вы, кажется, ее называете, — настоящая жемчужина и по форме своей и достоинствам, по моему мнению, далеко превосходит эпическую поэму „Поход Владимира" — Ваше любимое детище» (*Маркевич.* С. 116; подлинник по-французски). Катков продержал балладу у себя около года, и Толстой, решив,

что он публиковать ее не собирается, передал произведение М. М. Стасюлевичу и сообщал ему 29 декабря 1870 г.: «Каткову, не напечатавшему в течение более года моего „Гакона Слепого”, которого я поднес ему даром, пишу, что передаю его Вам» (*Стасюлевич*. С. 351).

Рассказ о слепом варяжском князе Гаконе (Акуне, Якуне) исходил из традиционного прочтения летописного сказания под 1024 г. Так, в «Повести временных лет» значилось: «И възвративъся Ярославъ, приде к Новугороду, и посла за море по варягы. И приде Якунъ с Варягы, и бѣ Якунъ слѣпъ, луда бѣ у него золотомъ истъкана. И приде къ Ярославу; иде Ярославъ съ Якуномъ поиде на Мьстислава ⟨...⟩ Видѣвъ же Ярославъ, яко побѣжаемъ есть, побѣже съ Якуномъ, княземъ варяжьскымъ, и Якунъ ту отбѣже луды златоѣ. Ярославъ же приде Новугороду, а Якунъ иде за море. Мьстиславъ же, о свѣтъ заутра, видѣвъ лежачиѣ сѣчены от своих сѣверъ и варягы Ярославлѣ, и рече: „Кто сему не радъ? Се лежитъ сѣверянинъ, а се варягъ, а дружина своя цѣла”». На таком чтении основывалось и упоминание о «Якуне Слѣпомъ» в Киево-Печерском патерике. Но поскольку ни в каких авторитетных источниках не говорилось о таком необычном персонаже, как слепой вождь боевой дружины, то уже В. Н. Татищев, Н. М. Карамзин и другие историки сомневались в слепоте летописного Якуна — варяга Хакона (упоминаемого в Эймундовой саге), которого князь Ярослав Владимирович призвал для помощи в борьбе с Мстиславом (см.: *Татищев В. Н.* История Российская с самых древних времен. М., 1773. Кн. 2. С. 103; ИГР.

Т. 2. С. 23). Исследователи летописей, начиная с Н. П. Ламбина, объясняли появление в летописи «Якуна слепого» ошибкой переписчика, соединившего указательное местоимение «съ» со следующим словом «лѣпъ», в подлинном тексте должно быть: «и бѣ Якунъ съ лѣпъ», то есть «и был Якун сей красив» (см.: *Ламбин Н.* О слепоте Якуна и его златотканой луде // ЖМНП. 1858. № 5. С. 66, 74). Толстой, развивая в балладе увлекший его сюжет о слепом витязе, который в пылу боя без удержу рубит и врагов и своих, возможно, не знал о вносимых в летописный рассказ поправках или игнорировал их, поскольку без такого обстоятельства, как слепота героя, сюжет утрачивал романтический интерес. Отклонился Толстой от летописи и в описании исхода битвы: у него Гакон и Ярослав выходят из нее победителями, летопись говорит об их поражении.

Некоторые исследователи отождествляли Гакона с сыном шведского короля Олафа (см.: *Bayer Th. S.* De varagis // Commentarii Academiae scientiarum imperialis Petropolitanae. SPb., 1735. T. IV. P. 291) и с норвежским ярлом Хаконом Эйрикссоном (ум. ок. 1030) (см.: *Пріцак О.* Походження Русі: Стародавні скандинавські джерела (крім ісландських саг). Київ, 1997. Т. 1. С. 447).

Переведено на французский: А. Лиронделем (1912); на венгерский Э. Сабо (1891, 1900).

С. 588. «*В деснице жива еще прежняя мочь...* — Десница — правая рука (*др.-рус.*); мочь — мощь, сила (*др.-рус.*).

С. 589. *И отроки с двух его взяли сторон...* — Отроки — см. примечание к тексту 111.

Нужна свояку оборона! — Свояк — здесь в значении «свой», «соратник».

С. 590. *Дробит и сечет шишаки пополам...* — Шишак — см. примечание к тексту 125.

... сняв острый шелом... — См. примечание к тексту 21.

127. «ГОСУДАРЬ ТЫ НАШ БАТЮШКА...». С. 591.

Впервые: День. 1861. 11 ноября. № 5. С. 3.

Источники текста: Бел. авт. (ПД, № 2011 м, л. 1—1 об.); бел. авт. (ПД, № 28630, л. 2—3); список (?) (РГБ, ф. 298/IV, карт. 2, № 50, л. 1—1 об. Не исключено, что данный список сделан для кого-то самим Толстым — на это указывают многие характерные элементы почерка и расстановка знаков препинания; хотя здесь почерк более каллиграфичен, чем обычно у Толстого); список с сокращениями стихов (РГИА, ф. 931, оп. 3, № 720, л. 68); День. 1861. 11 ноября. № 5. С. 3; ПССтих-76. Т. 2. С. 231—233.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 231—233.

Датируется периодом до начала ноября 1861 г. исходя из времени публикации.

Стихотворение произвело весьма сильный эффект в обществе и вызывало немало откликов в печати. И. С. Аксаков 15 ноября 1861 г. сообщал Толстому, как было принято стихотворение в Москве: «Успех вашего экспромта или песни — таков, что начинает пугать и цензоров, и меня. Цензора

пропустили без малейшего замедления, но публика подхватила ее, выучила наизусть, увидала в ней намеки на современное положение, на разрешение крестьянского вопроса, и — в восторге. Говорят, третьего дня в Дворянском клубе дворяне то и дело повторяли; „Палкою, матушка, палкою" или „Детушки, матушка, детушки" и т. д. Едете ли вы в Опекунский совет — та же история: чиновники, сдавая деньги, подписывая билеты, твердят про себя: „Кашицу, матушка, кашицу", „Сорная, матушка, сорная" и пр. О Петербурге еще не имею сведений» (Из дружеской переписки гр. А. К. Толстого // ВЕ. 1905. № 10. С. 444). Желая предупредить в придворных кругах всякие подозрения в неблагонамеренности автора и издателя, Аксаков писал 14 ноября 1861 г. хорошо знакомой ему камер-фрейлине графине А. Д. Блудовой: «Вот, например, здесь сильное впечатление производят стихи Толстого в 5 №, но, уверяю Вас, — ни я, ни Толстой не имели в виду никакого намека, а цензоры даже ни на минуточку не усомнились и подписали» (Иван Сергеевич Аксаков в его письмах. СПб., 1896. Ч. 2. Т. 4. С. 211). Вскоре он узнал от Блудовой, что в Петербурге к этой «песне» отнеслись неодобрительно. Аксаков отвечал ей 20 ноября: «Песня Толстого прекрасна в художественном отношении и может казаться балаганною только важным генералам, утопившим в своей генеральской важности все живое в себе. Кроме того — есть старинная народная песня той же формы» (Там же. С. 205). Аксаков, возможно, имел в виду песню, имеющую традиционную «беседную», вопросо-ответную форму:

Государь ты наш, Сидор Карпович!
Много ль тебе на свете пожить будет?
— Семьдесят лет, бабушка, семьдесят лет,
Семьдесят, Пахомовна, семьдесят!

([*Чулков М. Д.*] Новое и полное собрание российских песен, содержащее в себе песни любовные, пастушеские, шутливые, простонародные, хоральные, свадебные, святочные, с присовокуплением песен из разных российских опер и комедий: В 6 ч. М., 1780. Ч. 3. 129. Ср. вариант: *Шейн П. В.* Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. СПб., 1898. Т. 1. Вып. 1. С. 196). Однако указанная песня представляет собой речитативное изложение народной присказки, а именно в последней заключались комические мотивы, развитые в стихотворении Толстого в сатирическом направлении: «Государь ты наш Сидор Карпович, много ли тебе от роду лет? — Семьдесят, бабушка, семьдесят, Пахомовна! — Государь ты наш Сидор Карпович, когда ты умирать будешь? — В среду, бабушка, в среду, Пахомовна! — Государь ты наш Сидор Карпович, когда ж тебя хоронить будут? — В пятницу, бабушка, в пятницу, Пахомовна! ⟨...⟩ Государь ты наш Сидор Карпович, много ли у тебя детушек? — Семеро, бабушка, семеро, Пахомовна! — Государь ты наш Сидор Карпович, чем после тебя поить-кормить будет? — По миру, бабушка, по миру, Пахомовна! — Государь ты наш Сидор Карпович, по миру ходить — зима студена! — В лапотках, бабушка, в лапотках, Пахомовна! — Государь ты наш Сидор Карпович, по миру ходить — собаки съедят! —

С палочкой, бабушка, с палочкой, Пахомовна! ⟨...⟩» (*Афанасьев А. Н.* Народные русские сказки: В 3 т. М., 1958. Т. 3. № 533. С. 306).

Нельзя утверждать, что в толстовской «песне» определенно выражено отрицательное отношение к петровским преобразованиям, — иносказательный их образ рисуется, скорее, с отстраненной точки зрения. Но именно отрицательное отношение автора усмотрел здесь М. П. Погодин и решительно возражал в заметке «Два слова графу А. К. Толстому в ответ на его песню о государе Петре Алексеевиче»: «Правду сказали Вы, что каша, заваренная и замешанная царем Петром Алексеевичем, крута и солона, но по крайней мере есть что хлебать, есть чем сыту быть, а попади Карл XII на какого-нибудь Феодора Алексеевича или Ивана Алексеевича, так пришлось бы, может быть, детушкам надолго и зубы положить на полку» (*Барсуков Н. П.* Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1904. Кн. 18. С. 544). Позже и сам Толстой, отойдя от московских славянофилов, отказался от истолкования деятельности Петра I как чужеродной в отношении России и от стихотворения своего отрекся, что 12 ноября 1869 г. провозгласил в письме к М. М. Стасюлевичу: «Мой добрый приятель и глубоко уважаемый друг, Аксаков, должно быть, не подозревает, что Русь, которую он хотел бы воскресить, не имеет ничего общего с настоящей Русью. Кучерская одежда, в которой щеголяли его брат, Константин Аксаков, и Хомяков, так же мало изображает настоящую русскую Русь, как и их допетровские теории; и Петр I, несмотря на его палку, был более *русский*, чем они, потому, что он был ближе к дотатарскому

периоду. Отрекаюсь торжественно от моей песни, которая в свое время имела большой успех:

Государь ты наш батюшка,
Государь Петр Алексеевич,
Что ты изволишь в котле варить?

Гнусная палка Петра Алексеевича была найдена не им. Он получил ее в наследство, но употреблял ее, чтобы вогнать Россию в ее *прежнюю родную* колею. Мир ему!» (*Стасюлевич*. С. 338—339).

Фельетонист «Зрителя» «Не-Я» (С. П. Колошин), целиком приведя это высоко оцененное им стихотворение и похвалив напечатавшую его аксаковскую газету «День», обратился к сатирикам демократических изданий: «Вот бы петербургским куплетистам, всем этим Лилиеншмуцерам, новейшим фотографиям с Каратыгиных и Кони, попробовать написать пародию на такое стихотворение» (1862. № 1. С. 32). (Автор намекал на Н. А. Добролюбова, выступавшего в «Искре» и «Свистке» под псевдонимом «Конрад Лилиеншвагер».) В передовой статье «Петербургского вестника» также полностью была воспроизведена «песня» Толстого и к ней приурочено развитие славянофильских идей автора (1862. № 1. С. 2).

В 1867 г. Д. И. Писарев в статье «Образованная толпа» назвал это стихотворение «поучительным разговором России с царем Петром Алексеевичем» (*Писарев Д. И.* Соч.: В 4 т. М., 1956. Т. 4. С. 261).

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на французский: А. Лиронделем (1912).

128. ЗМЕЙ ТУГАРИН. С. 593.

Впервые: ВЕ. 1868. № 2. С. 425—430, ранняя ред. под заглавием «Былина».

Источники текста: Бел. авт. (ПД, ф. 293, оп. 3, № 125, л. 1—4 об.; на л. 1 вверху справа помета рукой неустановленного лица: «Никифоров (св) 115 стр.»); варианты, наброски 21—23 строф (Зап. кн. [1], л. 51 об.—53); ВЕ. 1868. № 2. С. 425—430; ПССтих-76. Т. 2. С. 234—242.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 234—242.

Датируется второй половиной 1867 г. с завершением текста, возможно, в самом начале 1868 г. на основании приводимых ниже письма М. М. Стасюлевича и писем к нему Толстого.

5 января 1868 г. Стасюлевич писал жене, что был приглашен к Толстому «на чай послушать какую-то новую певицу от Елены Павловны, Реган, а вместе и его балладу, которую он дарит „В. Е." От баллады публика пришла в восторг: действительно прелесть! Услужил и удружил мне этим немало» (*Стасюлевич.* С. 304). Отправляя «Змея Тугарина» в «Вестник Европы», Толстой писал его редактору 7 января 1868 г.: «Посылаю Вам мою былину, многоуважаемый Михаил Матвеевич. Я решился оставить припев как он есть, т. е. „Ой ладо, ой ладушки ладо!" Кроме того, что *Лель*, или *Дид*, выходят тяжеловесны и перетягивают весь балласт на конец строфы, я нахожу, что они слишком этнографичны и археологичны для такого стихотворения, где нет никакого притязания на эти качества, а скорей напротив. Где говорится и о *кнуте*, и о *бато-*

гах, и о *татарах*, и где вообще весь язык великорусский, нет беды, что и припев будет великорусский, а не южнорусский. Дактиль *ладушки* очень хорош потому, что придает легкость припеву и отнимает у него мифологический характер, оставляя один характер удали и веселости. Во всей этой пьесе сквозит современность, а потому я позволяю себе не быть строгим историком или археологом. До сих пор все были довольны ее направлением; ожидаю с нетерпением московской и нигилистической брани» (ПД, ф. 293, оп. 1, № 1441, л. 15—15 об.).

Никакой «брани», впрочем, не последовало, как не было и иных печатных откликов. Между тем Толстой 20 февраля (4 марта) 1874 г. писал о «Былине» (называя ее «Легендой») А. Губернатису в своей литературной автобиографии: «Я считаю лучшей из моих баллад ту, которая называется „Легенда" и которая была напечатана в „Вестнике Европы" в 1869 году» (ПД, ф. 293, оп. 3, № 124, л. 3; корректурные листы французского текста для «Вестника Европы» с правкой, вероятно, М. М. Стасюлевича. Толстой указал неверный год публикации).

Просмотрев привезенную Стасюлевичем корректуру, Толстой сообщал 9 января 1868 г.: «Прочтя со вниманием корректуру, я не нашел в ней никаких недостатков, но позволяю себе сделать Вам следующие предложения, которые прошу считать недействительными, если Вы с ними не согласитесь:

1^е Не будет ли лучше отделять каждый четвертый стих от припева штрихом (—), как то сделано в иных строфах, но не во всех? 2^е Принимая в соображение неразвитость метрического уха у иных читателей, не найдете ли Вы полезным обозначить

акцентом (´) в 13-й строфе, в 5м стихе, было́ бы? и в 17-й строфе, в 4м стихе, слово калено́ю? Вот и все мои замечания» (Там же, л. 17—17 об.).

Переведено на французский: А. Лиронделем (строфы 22—26; 1912); на шведский: Р. Линдквистом (1934).

Змей Тугарин — противник русских богатырей в былинах и сказках; имя позволяет сблизить его с историческим половецким князем Тугорканом (1028—1096), упоминавшимся в летописях с особенной неприязнью как постоянный и опасный враг Руси. Уподобление этого былинного персонажа змею указывает на связь данного былинного и литературного сюжета с древним мифологическим мотивом змееборства.

С. 593. *Близ стольного Киева-града, / Пирует Владимир...* — Подразумевается загородная резиденция киевских князей село Берестово (к северу от Киево-Печерского монастыря), где находился дворец великого князя Владимира Святославича (в крещении Василий; ок. 960—1015); он являлся основным прототипом Владимира Красное Солнышко, ключевой фигуры былин киевского цикла.

Ой, ладо, ой, ладушки-ладо! — Толстой использует традиционное в народной поэзии обращение к славянскому языческому божеству Ладо (в женской ипостаси — Лада), которое олицетворяло любовь, семейное благополучие и шире — добрые («ладные») отношения между людьми. Божество было связано с культом предков, о чем говорит одно из его именований — Дид-Ладо. Ср. в народных песнях «Разливалася река...»: «Ой, дидо, лада

моя! / С крутыми бережками ровна...» ([*Киреевский П. В.*] Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. Вып. 2. Ч. 2. М., 1929. № 2814. С. 300), «А мы просо сеяли, сеяли; / Ой Дид, Ладо, сеяли, сеяли» (*Сахаров*. 2. Хороводные песни. № 2. С. 4—5). Это именование фигурировало в первом варианте припева в былине, от которого Толстой отказался, как то видно из цитированного выше письма. См. также примечание к тексту 138. Однако в балладе «Сватовство» Толстой сохранил в припеве это именование: «Ой ладо, диди-ладо...»

С. 594. *И помнит ладьи твои дальний Царьград...* — Царьград — древнерусское название Константинополя (ныне Стамбула). Не позднее осени 988 г. Владимир Святославич заключил военно-политический союз с византийским императором Василием II (см. примечание к тексту 135), предоставив в его распоряжение 6000 воинов (они составили костяк так называемой Варяжской дружины), которые вплоть до начала XI в. защищали интересы Византии, находившейся в сложном политическом положении. Сестра Василия II Анна (см. примечание к тексту 135) вышла замуж за киевского князя, но сам он в Царьграде, по-видимому, не был.

И внуки твои будут внукам моим / Держать золоченое стремя! — Пророчество о периоде монголо-татарского ига (см. примечание к тексту 21).

Удалый Попович, и старый Илья, / И смелый Никитич Добрыня. — Так называемая богатырская троица, главные герои русских былин: Алеша Попович, Илья Муромец и Добрыня Никитич, служившие в Киеве при дворе князя Владимира

Красное Солнышко. Определения Толстого, отсылающие к постоянным эпитетам в фольклорных текстах, указывают на основные черты богатырей: удальство и сметливость самого младшего из них Алеши Поповича, степенность и мудрость самого старшего Ильи Муромца, мужественность Добрыни Никитича.

С. 595. *Бесценное русским сокровище честь, / Их клятва: „Да будет мне стыдно!"* — Тема чести в русской жизни, прошлой и настоящей, была весьма важна для Толстого. В 1868 г. он обращается к ней в «Проекте постановки на сцену трагедии „Царь Федор Иоаннович"», поясняя образ Шуйского, который «из чувства чести, выдает себя головой. Здесь, быть может, небесполезно сделать возражение на ошибочное мнение, что чувство чести в XVI веке было исключительною принадлежностью Запада. К прискорбию, мы не можем скрыть от себя, что в московский период нашей истории, особенно в царение Ивана Грозного, чувство это, в смысле охранения собственного достоинства, значительно пострадало или уродливо исказилось и что если мы обязаны московскому периоду нашим внешним величием, то, купив его внутренним своим унижением, мы дорого за него заплатили. Но в смысле долга, признаваемого человеком над самим собой и обрекающего его, в случае нарушения, собственному презрению, чувство чести, слава Богу, у нас уцелело. Древняя юридическая формула: „Да будет мне стыдно!" — была отменена и забыта, но дух ее не вовсе исчез из народного сознания. Чему приписать иначе столько случаев именно в царение Грозного, где его жертвы предпочитали смерть *студному де-*

лу? Чему приписать поступок князя Репнина, умершего, чтобы не плясать перед царем? ⟨...⟩ Солгать же из желания спасти свою жизнь, без сомнения, считалось не менее постыдным, чем отдаться живым неприятелю. Связь с Византией и татарское владычество не дали нам возвесть идею чести в систему, как то совершилось на Западе, но святость слова осталась для нас столь же обязательною, как она была для древних греков и римлян. Довольно мы потеряли нашего достоинства в тяжелый московский период, довольно приняли унижений всякого рода, чтобы не было нужно отымать у наших лучших людей того времени еще и возможности *религии честного слова* потому только, что это чувство есть также западное» (СС-63/64. Т. 3. С 531—532). К этому месту статьи Толстой сделал примечание, в котором продолжал развивать излюбленную тему: «Странная боязнь быть европейцами! Странное искание русской народности в сходстве с туранцами и русской оригинальности в клеймах татарского ига! Славянское племя принадлежит к семье индоевропейской. Татарщина у нас есть элемент наносный, случайный, привившийся к нам насильственно. Нечего им гордиться и им щеголять! И нечего *становиться спиной к Европе*, как предлагают некоторые псевдоруссы» (Там же. С. 532). Формулу «Да будет мне стыдно!» Толстой приводит и в романе «Князь Серебряный» (глава 6), когда главный герой размышляет о своих отношениях к боярину Морозову и его жене Елене.

Обиды смывает с них поле... — Поле — здесь: судебный поединок, называемый так по месту проведения. По его исходу устанавливались правота

и вина тяжущихся, поскольку считалось, что их здесь «Бог рассудит». См. описание такого поля в романе «Князь Серебряный», глава 31 «Божий суд».

И честь, государи, заменит вам кнут, / А вече — каганская воля!.. — Вечевые собрания в Киеве впервые упоминаются в летописях под 1068 г., но некоторые историки полагали, что народовластие здесь существовало и ранее, усиливаясь в периоды ослабления княжеской власти. Каган — высший титул суверена в иерархии кочевых народов; этот титул в IX в. носили киевские князья Владимир и его сын Ярослав Мудрый. Здесь под «каганской волей» имеется в виду ханская власть.

Был вор Соловей, как и ты, голосист... — Речь идет о лесном чудовище Соловье-разбойнике, сидевшем в гнезде «на семи дубах» и смертоносным свистом оглушавшем путников, следовавших в Киев. Он был побежден Ильей Муромцем, который, прежде чем казнить Соловья, привозил его в Киев на показ князю Владимиру.

С. 596. *И землю единый из вас соберет, / Но сам же над ней станет ханом.* — Имеется в виду Иван III (1440—1505), великий князь Московский с 1462 г., объединивший значительную часть русских земель вокруг Москвы, но при этом стремившийся к жесткой централизации власти и к установлению всюду единого московского государственного порядка. В «Потоке-богатыре» герой называет «ханом» и царя Ивана Грозного: «Что за хан на Руси своеволит?»

«Стой! — молвит Попович ~ Зашла раз корова к отцу на погост, / Махнул я ее через кры-

шу за хвост — / Тебе не было бы того же!» — Ср. в варианте былины «Алеша Попович»:

У моего, сударя, батюшки,
Федора попа Ростовского,
Была коровища старая,
Насилу по двору таскалася,
Забилася на поварню к поварам,
Выпила чан браги пресныя,
От того она лопнула, —
Взял за хвост, под гору махнул.
От меня Тугарину то же будет.

(*Сахаров.* 5. Былины русских людей. № 4. С. 108). В былине сюжет строится иначе, чем у Толстого: Тугарин не поет и не угрожает бедами — он «нечестно» ведет себя за княжеским столом, за что Алеша «ему голову срубил».

Но тот продолжает, осклабивши пасть... — Осклабить — усмехаясь, широко раскрыть рот.

На честь вы поруху научитесь класть... — Поруха — вред, разрушение, порча; помеха (*др.-рус.*).

С. 597. *Сором* — срам, позор, бесчестие (*др.-рус.*).

Вы скажете: „Станем к варягам спиной, / Лицом повернемся к обдорам!” — Обдоры — обитатели Обдорского края (территория от низовий Оби до северо-восточной части Уральского хребта; ныне Ямало-Ненецкий автономный округ). Имеется в виду отказ от ценностей западноевропейской цивилизации, приобщение к которым началось с призвания варягов на княжение в Новгород в 862 г., и идеологическая и политическая переориентация на туземный азиатский Восток.

Ты старый Тугарин, поганый тот змей, / Приплывший от Черного моря! — По распространенной версии, разрабатывавшейся, в частности, академиком А. Н. Веселовским, Тугарин, как и все богатыри Змеевичи, связаны с византийским эпосом; возможно, сходную родословную Тугарина поддерживал и Толстой, упоминая Черное море.

На крыльях бумажных, ночною порой, / Ты часто вкруг Киева-града / Летал и шипел... — Ср. в варианте былины «Алеша Попович»:

Втапоры Тугарин взвился и вон ушел:
Садился на своего добра коня,
Поднялся на бумажных крыльях
под небесью летать.

Тугарина не поражает богатырская стрела —

Тут Алеша всю ночь не спал —
Молился Богу со слезами:
Создай, Боже! тучу грозную,
А и тучу-то с градом дождя.
Алешины молитвы доходны ко Христу:
Дает Господь Бог тучу, с градом дождя.
Замочило Тугарина крылья бумажныя,
Падает Тугарин как собака на сыру землю.

(*Сахаров*. 5. Былины русских людей. № 4. С. 110, 111).

С. 598. *Чего уж он в скаредной песне не нес...* — Скаредный — гнусный, мерзкий (*др.-рус.*).

С. 599. *Ту чару, добытую в сече, / Добытую с ханом хозарским в бою...* — В 985 г. князь Вла-

димир совершил поход на Хазарский каганат и наложил на него дань; об этом кратко сообщается только в сочинении монаха Иакова «Память и похвала князю русскому Владимиру» (XI в.), другие источники об этом молчат. Чара — низкий, круглой формы металлический сосуд для крепких напитков.

За колокол пью Новаграда... — Подразумевается вечевой колокол, атрибут новгородского самоуправления, знак гражданских свобод; в 1478 г. вывезен в Москву Иваном Грозным.

С. 600. *Я пью за варягов, за дедов лихих, / Кем русская сила подъята, / Кем славен наш Киев, кем грек приутих...* — Речь идет о завоевательных походах на Константинополь, совершенных в 907—972 гг. первыми киевскими князьями (Олегом Вещим, Игорем и Святославом).

С. 601. *Пирует с Владимиром сила бояр...* — Сила — здесь: множество (*др.-рус.*).

129. ИЛЬЯ МУРОМЕЦ. С. 601.

Впервые: РВ. 1871. № 9. С. 218—219.

Источники текста: Бел. авт. (в письме Толстого к К. К. Павловой от 11 июля 1871 г.: ПД, разряд I, оп. 22, № 358, л. 1—2); РВ. № 9. С. 218—219; ПССтих-76. Т. 2. С. 243—246.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 243—246.

Датируется июнем—началом июля 1871 г. на основании письма Толстого к К. К. Павловой от 11 июля 1871 г. и помеченного тем же днем письма к С. А. Толстой, в котором он сообщал: «Вчера я

перечел m-me Павловой „Илью" и „Сватовство". Она еще более была довольна, чем в первый раз, и уверяет, что я сделал большой шаг вперед и что мой Wendepunkt ⟨поворотный пункт — *нем.*⟩ — „Владимир". Она сейчас же принялась переводить „Илью"; она хотела, чтоб я перечел все остальное...» (ВЕ. 1897. № 7. С. 101—102). Вероятно, в посланный Павловой текст Толстой внес какие-то изменения относительно текста, по которому он прежде читал ей балладу.

В балладе можно усмотреть автобиографические мотивы — в частности, отношения Толстого ко двору Александра II («Не терплю богатых сеней...»; «Правду молвить, для княжого / Не гожусь двора...»).

Б. А. Садовской указал на абсолютное метрическое соответствие двух баллад: «Илья Муромец» А. К. Толстого (1871) и «Легенда» А. А. Фета (1843) — чередование четырех- и трехстопного хорея с обязательным женским окончанием нечетных и мужским окончанием четных стихов (см.: *Садовской Б.* Ледоход. Пг., 1916. С. 58—59). В. А. Кошелев обнаружил общие черты и в содержании обеих баллад (см.: *Кошелев В.* О балладе А. А. Фета «Легенда» // Литература: Приложение к газете «Первое сентября». 2001. 23—30 июня. № 24. С. 9—11). И. А. Бунин усмотрел основание для сближения образов Ильи и Иоанна Дамаскина (из одноименной поэмы Толстого), находя черты обоих героев в личности поэта: «Илья из Мурома или Иоанн из Дамаска? Но ведь оба ходили по мраморным плитам — и оба жаждали поклониться „государыне-пустыне", оба несли подвиги Божии — и

оба во святых Его: ведь и Илья почиет в Киевских пещерах» (*Бунин И. А.* Инония и Китеж // *Бунин И. А.* Публицистика 1918—1953 годов. М., 1998. С. 170).

Немногочисленные критические отзывы о ней были преимущественно благожелательными. В. В. Марков считал, что «Илья Муромец» «может служить удачным образцом исторических баллад, где свобода творчества соединяется с верным воспроизведением духа старины; это не из тех рифмованных переложений былинного стиха, какие довольно часто попадаются в нашей литературе в последнее время, — переложений, мало полезных и представляющих большею частью неловкий пересказ подлинника» (*В. М.* Литературная летопись // СПбВед. 1876. 22 мая. № 140. С. 2). Часто обращавшийся к творчеству Толстого Н. С. Лесков не преминул упомянуть и процитировать балладу в своем «Очарованном страннике» (1873), описывая главного персонажа: «Он был в полном смысле слова богатырь, и притом типический, простодушный, добрый русский богатырь, напоминающий дедушку Илью Муромца в прекрасной картине Верещагина и в поэме графа А. К. Толстого. Казалось, что ему бы не в ряске ходить, а сидеть бы ему на „чубаром" да ездить в лаптищах по лесу и лениво нюхать, как „смолой и земляникой пахнет темный бор"» (*Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 11 т. М., 1957. Т. 4. С. 386—387). Со временем популярность баллады возрастала благодаря лирической поэтизации былинного героя, чертам вольнолюбия и добродушия в «дедушке Илье», пейзажным деталям, порождающим живые ощущения природы. Именно это производило силь-

ное впечатление на публику во время чтения баллады Ф. М. Достоевским в зале Благородного собрания 27 апреля 1880 г.: «Когда Федор Михайлович читал финальные стихи поэмы ⟨...⟩ одушевление его, казалось, достигло высшей степени, потому что заключительные слова „и смолой и земляникой пахнет темный бор..." были произнесены им с такою удивительною силою выражения в голосе, что иллюзия от истинно художественного чтения произошла полная: всем показалось, что в зале „Благородки" действительно запахло смолою и земляникою...» (*Александров М. А.* Федор Михайлович Достоевский в воспоминаниях типографского наборщика в 1872—1881 годах // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. [М.,] 1964. Т. 2. С. 255). Популярность баллады сделала ее источником литературного цитирования; так, И. А. Бунин в рассказе «Зойка и Валерия» (1940) цитирует последние стихи баллады: «Дачники, водившие московских гостей, говорили, что тут недостает только медведей, декламировали „и смолой и земляникой пахнет темный бор" и аукались, наслаждались своим летним благополучием...» (*Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1966. Т. 7. С. 83).

В балладе рассказ Ильи о размолвке с Владимиром в очень смягченном виде передает раздор богатыря с князем, описанный в былинах о ссоре Ильи Муромца с Владимиром. В нескольких былинах говорится о нанесенной Илье обиде: Владимир на пиру указывает ему садиться «на нижняй конец» стола; Илья в ответ трижды поносит приближенных князя «воронятами», «изменщиками», «пограбителями», за что Владимир трижды велит сечь «невеже

буйну голову». Илья раскидывает и калечит слуг князя, сбивает стрелой «маковки золоченыи», поит вином голь кабацкую, а посланному за ним Добрыне говорит, что хотел «убить-то князя еще со княгинею». В одной былине Илья, «разгневанный» и «раздра́женный» тем, что князь забыл позвать его на пир, сбивает с церквей кресты и маковки, гуляет с голью кабацкой, но, послушавшись Добрыню, идет к Владимиру, который сажает его на «место большее», угощает тремя чарами, и Илья прощает князю «вину да ту великую». В полном варианте былины «Три поездки Ильи Муромца и ссора с Владимиром», записанном в Пудожском уезде, рассказывается, что обиженный забывчивостью князя «старой казак» говорит:

Ай же ты, солнышко Владимир князь!
Сам ешь-кушаешь с воронами,
Меня садишь с воронятами!

После попыток княжеских богатырей наказать Илью он

Как тут тугой лук натягивал,
Калену стрелу он направливал,
Сам своей стрелы приговаривал:
«Ты лети, стрела, об окошки княженецкия,
У окошек отстрели все маковки позолочены!
Как обирал он эти маковки,
Пошел на царев кабак,
Пропивать те маковки царския.

(*Рыбников*. 2. Народные былины, старины и побывальщины. № 63. С. 334—335).

В 1870-е гг. появились еще два поэтических переложения этих былин: стихотворения В. П. Буренина «Ссора Ильи Муромца с князем Владимиром» (ВЕ. 1872. № 4) и Н. В. Симборского «Как Илья Муромец с князем поссорился» (РО. 1877. № 1). Не отличавшиеся значительными художественными достоинствами, они в изложении былинного сюжета были ближе к источникам, не скрадывая остроты конфликта между богатырем и князем.

У Буренина в 1860-х—начале 1870-х гг. творчество Толстого вызывало не только идеологическое и личностное неприятие литератором-демократом поэта-аристократа, но, видимо, и ревниво-самолюбивое чувство не очень удачливого стихотворца. Посылая свои переложения былин Стасюлевичу, он писал ему 26 февраля 1872 г.: «Вот моя поэзия в „новом" духе, о котором я говорил Вам. Не думая соперничать с гр. А. Толстым, полагаю, однако же, что я меньше исказил дух былин, чем искажает он. Не знаю, понравится ли Вам. Боюсь также, что „Ссору" в цензурном отношении найдете опасной. Если так, то можно смягчить примечаниями, что былина взята в своем содержании почти целиком из сборника Рыбникова. Я, разумеется, потому и взял этот мотив для стихотв⟨орения⟩, что мотив хорош в „гражданском" смысле. Что касается до „Чурилы", то мне хотелось в пику графу Толстому побаловать, да кроме того, меня прельщал народный юмор. Ежели, по каким-либо соображениям, найдете стих⟨отворения⟩ неудобными, то прошу возвратить их поскорее, чтобы пристроить мне их куда-либо в другой журнал. Признаюсь Вам, однако, что последнее мне было бы прискорбно: именно на стра-

ницах „Вестника Европы", где гр. А. Толстой пел по „замыслу Боянову", хотелось бы мне напечатать эти вещи, написанные по совсем иному замыслу» (*Стасюлевич*. С. 544). Стасюлевич, конечно, немедленно принял все три стихотворения Буренина, столь близкие по направлению к его журналу (ВЕ. 1872. № 4—5). Автор их продолжал сводить счеты с графом в следующем письме тому же адресату (от 28 февраля 1872 г.): «Я очень рад, что пьесы одобряются Вами. Насчет стихов, взятых у гр. Толстого, могу Вас успокоить, что таковых нет. Я вообще был далек от пародии на графа, перерабатывая былины в стихи; мне только хотелось в пику ему показать, что подобная переработка возможна вовсе не для одних только поэтов, претендующих на значение великих художников, а и для простых смертных, владеющих стихом» (*Стасюлевич*. С. 544).

Пример фольклоризации произведений Толстого (не единичный — см., в частности, примечание к тексту 138) представляет собой включение стихов из баллады в записанную в 1939 г. от сказительницы А. М. Пашковой былину «Илья Муромец» (Илья Муромец / Подг. текстов, вступит. ст., коммент. А. М. Астаховой. М.; Л., 1958. С. 251).

Переведено на французский: А. Лиронделем (1912); на румынский: А. Маниу (1967); на шведский: Р. Линдквистом (1904).

С. 601. *Под броней с простым набором...* — То есть в доспехе из металлических пластин, соединенных одна с другой по краям без наложения, в один слой.

С. 602. *Но обнес меня ты чарой / В очередь мою...* — Обнести чарой вина, то есть не подать чару гостю в установленную по званию и заслугам очередь, в княжеском застолье было унижением для гостя.

Так шагай же, мой чубарый... — Чубарая масть лошадей — в небольших овальных пятнах — относится к так называемым экзотическим и довольно редким; лошади этой масти выводились на основе лошадей рыжей, гнедой, вороной, буланой, соловой и других «фоновых» мастей. В XVI—XVIII вв. чубарые лошади были модны у европейской знати.

С. 603. *От царьградских от курений...* — Благовонные курения, как и другие восточные товары, привозились на Русь через Царьград (Константинополь).

Душно в Киеве, что в скрине... — Скриня (скрыня) — сундук, ларь (*юж.-рус.*).

Государыне-пустыне / Поклонюся вновь! — С одной стороны, имеется в виду степной простор, противопоставленный в балладе «душному» княжескому Киеву, а с другой — выражение «государыня-пустыня» отсылает к стихам духовным, где им обозначалась обитель аскетов подвижников благочестия, ушедших от суетного мира. Так, в любимых народом повести и духовных стихах о царевиче Иоасафе он трогательно просит мать-пустыню навсегда принять его в свои объятия. С распространением на Руси монашества подвижническая жизнь аскетов часто называлась пустынножительством, а некоторые небольшие монастыри именовались пу́стынями. См. также примечание к тексту 2.

130. КАНУТ. С. 604.

Впервые: ВЕ. 1873. № 3. С. 249—256, с подзаголовком «Легенда».

Источники текста: ВЕ. 1873. № 3. С. 249—256; ПССтих-76. Т. 2. С. 247—256.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 247—256.

Датируется декабрем 1872 г. на основании письма Толстого к М. М. Стасюлевичу от 3 (15) января 1873 г. из Флоренции, в котором автор сообщал: «...посылаю Вам „Канута”. Это незаконнорожденный плод моего блуда с Саксоном Грамматиком. К сожалению, я не отыскал в здешней библиотеке ни Адама Бременского, ни Дальмана. В истории Дании сего последнего говорится о сне княгини Ингеборги, жены Канута и дочери нашего Мономаха; а Saxo Grammaticus, хотя и приводит предостережение княгини, но умалчивает о сне, так что я более написал балладу на память. Это не эпический рассказ, а только eine Stimmung ⟨настроение — *нем.*⟩, как говорят немцы» (*Стасюлевич.* С. 364).

В основе баллады лежат летописные известия о гибели Кнуда Лаварда (1096—1131), сына короля Дании Эрика I. Он был герцогом Гольштейнским и королем бодричей, но мог претендовать на датский трон, в чем его соперником оказывался Магнус, сын короля Нильса, унаследовавшего трон от своего брата Эрика, когда Кнуду было десять лет. В январе 1131 г. Магнус организовал убийство Кнуда в лесу Харальдстед в Зеландии, за чем последовали гражданская война, в которой Магнус погиб, и многолетняя борьба за власть, приведшая к победе сына

Кнуда Вальдемара, ставшего в 1157 г. королем Дании Вальдемаром I Великим. В 1170 г. Кнуд был канонизирован Католической церковью.

Толстой использовал сведения о Кнуде, найденные им у Саксона Грамматика (см. примечание к тексту 136) и изложенные Ф. Дальманом (см. примечание к тексту 134). И. Г. Ямпольский приводит фрагменты этого изложения (Бп-37. С. 755). «Скоро после этого распространилась весть, что Магнус хочет отправиться ко Гробу Господню и что перед этим в Зееланде состоится съезд всех членов семьи. Кнуд также был приглашен провести Рождество в веселом пиршестве в кругу родных ⟨...⟩. Попировав вместе четыре дня праздника в королевском замке в Роскильде, они разошлись, и князья заняли на остальные праздничные дни отдельные квартиры. Кнуд поселился поблизости ⟨...⟩. Магнус посылает туда одного из своих сообщников, связанных с ним клятвой, чтобы он пригласил Кнуда в соседний лес для беседы без свидетелей. Доверчиво, в сопровождении лишь двух рыцарей ⟨...⟩ и двух оруженосцев, едет герцог в лес, едва опоясав себя мечом — и то после напоминания. Тогда совесть стала мучить посланца. Это был сакс, по профессии певец, звали его Зивард. Он охотно предостерег бы Кнуда, но не нарушая клятвы, и так как ему было известно, что Кнуд хорошо знал немецкие сказания и песни, то он запел о вероломстве прекрасной Кримгильды. ⟨...⟩ Но это не подействовало. Ведь даже письмо оставшейся в Шлезвиге жены, посланное ему вдогонку, о неблагоприятных приметах, сулящих ему опасность, не смогло поколебать веру в уже нарушенную верность» (*Dalman F*. Geschichte von Dänemark. Bd 1.

S. 227—228). При этом Дальман нигде не упоминает о вещем сне жены Кнуда и, основываясь на сведениях Саксона Грамматика и Гельмольда из Босау, опровергает утверждение автора Книтлинга-саги, что жена Кнуда перед гибелью мужа и после того находилась в русской земле и оттуда посылала ему письмо с предупреждением об опасности. Неясно, где мог найти Толстой указания на данные обстоятельства в том их виде, как они излагаются в балладе; возможно, они являются авторским вымыслом, как и время действия — весна, тогда как убийство Кнуда произошло зимой (на Рождество). См. также: *Адам Бременский, Гельмольд из Босау, Арнольд Любекский*. Славянские хроники / Пер. И. Дьяконова, Л. В. Разумовской. М., 2011.

О балладе с похвалой говорил Толстому И. С. Тургенев, о чем автор сообщал жене в ноябрьском письме 1874 г. (ПСС-1907/1908. Т. 4. С. 172). Тургенев также писал Я. П. Полонскому 22 марта (3 апреля) 1873 г.: «„Канут" графа А. Толстого действительно красивая вещь — едва ли не лучшая изо всего, что он написал» (*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М., 2000. Т. 12. С. 122). Однако эта оценка расходится с его мнением о творчестве Толстого, неоднократно высказываемым П. В. Анненкову. В частности, в письме к последнему от 6 (18) марта 1874 г. Тургенев признавался: «Жаль мне Толстого — как отличнейшего человека; как писатель — он ужасен почти столько же, сколько его двоюродный брат» (Там же. М., 2002. Т. 13. С. 33). С неоправданной и в данном случае резкостью (обусловленной его фельетонизмом либе-

рального периода) отозвался о «Кануте» А. С. Суворин, особенно въедливо критикуя язык поэта: «Муза гр. Толстого положительно не оскудевает, и в февральской книжке „Вестника Европы" помещена его легенда *Канут*, отличающаяся свойственными сему пиите достоинствами, т. е. грубым топорным языком и полнейшим отсутствием какой-либо мысли. 〈...〉 Вы не верите, читатель, сомневаетесь, чтобы могла быть легенда без развязки, но прочтите сами и вы увидите, что для гр. Толстого законы искусства не писаны. 〈...〉 Но это все нипочем графу, — он даже *Канута* рифмует с *черемухой гнутой* и, не найдя рифмы к глаголу *прервал*, сочиняет новое словцо *вперевал* (Беспечно тот едет себе вперевал). Вместо угроз моря поэт-славянофил говорит *страшения*, вместо послан — *посылан*, вместо сторожит — *сторожен* и т. д. без конца» (*А. С.* [*Суворин А. С.*] Журналистика: 〈...〉 Канут. Легенда гр. А. К. Толстого // НВ. 1873. 14 марта. № 69. С. 2).

Положено на музыку П. А. Петровым-Бояриновым.

С. 604. *Одну, при богатом помине...* — Помин (поминок) — здесь: дар, подарок, гостинец, приношенье в знак памяти и любви. См. такое же употребление этого слова, например, в «Донесении Русского в Крыму посланника Амвросия Лодыженского Царю Михаилу Феодоровичу, о переговорах с Крымским двором и о неудовольствии Хана по случаю перемирия России с Польшей и по причине недоставления подарков» от 3 сентября 1619 г.: «А коли царю досадно стало, что Государь поминки

отложил до синево леду: и царь б уложил срок, как мочно к царю поминком поспеть, а Государь к тому сроку посланника с поминки пришлет» (Письма русских государей и других особ царского семейства, изданные Археологическою комиссией. М., 1848. Т. 1. С. 17).

Шлет сват его Магнус. — Сватом Кнуду Лаварду его двоюродный брат Магнус Сильный (ок. 1106—1134), датский герцог в Гёталанде (ок. 1125—ок. 1130), назван, видимо, потому, что его мать Маргарита Фредкула около 1117 г. организовала брак Кнуда Лаварда с Ингеборгой Киевской, своей родной племянницей.

...Из русской земли / Другая пришла от княгини. — Упомянута жена Кнуда Лаварда Ингеборга Киевская, дочь киевского великого князя Мстислава Владимировича и его первой жены шведской принцессы Христины Ингесдоттер.

С. 605. *С певцом своим Магнус словесную весть / Без грамоты шлет харатейной...* — Речь идет о германце Зиварде (см. о нем в преамбуле к примечаниям). Харатейная грамота — написанная на пергаменте (от харатья, хартия — старинная рукопись и материал, на котором она создана).

Поехал в Роскильду, в багрец нарядясь... — Роскильда (Роскилле) — см. примечание к тексту 125. Багрец — темно-красные драгоценные облачения, пурпур.

Любимый, желанный, болезный! — Болезный — здесь: сердечный (по кому сердце болит), милый (*диалект. вост.*).

С. 606. *Три отрока едут...* — См. примечание к тексту 20.

С. 607. *С Канутом, сняв шлык, поравнялся...* — Шлык — головной убор конической формы.

С. 608. *Звездится в траве земляника.* — Звездиться — выступать яркими точками, искриться; образованное от этого глагола причастие использовал Е. А. Боратынский в поэме «Пиры» (1821): «Его звездящаяся влага / Недаром взоры веселит...»

С. 609. *Погибнуть в подводе жестоком?* — Подвод — здесь: предательство; от глагола «подводить» в значении «поставить в тяжелое положение», ср. «подвести под удар».

С. 610. *Страшению моря царевич не внял...* — Страшение — угроза, предостережение (*др.-рус.*).

С. 612. *Не в бармах, не в царском уборе...* — Бармы — см. примечание к тексту 18.

Утыкал очёлок цветами... — Очёлок — часть конской сбруи, лобовой щиток на голове лошади.

131. «ПОРОЙ ВЕСЕЛОЙ МАЯ...». С. 613.

Впервые: РВ. 1871. № 10. С. 593—598 под заглавием «Баллада с тенденцией», без строф 23, 24, 40, с шестью строфами (см. раздел «Другие редакции, варианты...»), исключенными Толстым впоследствии из окончательного текста в ПССтих-76.

Источники текста: Бел. авт. двух первых строф (в письме к Б. М. Маркевичу от 28 июня 1871 г.: факсимиле первой страницы в книге: *Lirondelle*, вклейка); РВ. 1871. № 10. С. 593—598; ПССтих-76. Т. 2. С. 257—267.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 257—267.

Датируется маем—июнем (до 28) 1871 г. на основании письма Толстого к Б. М. Маркевичу от 28 июня 1871 г.

В указанном выше не дошедшем до нас письме к Б. М. Маркевичу, заключавшем в себе автограф произведения, Толстой писал: «Я охотно отдам его для Р⟨усского⟩ в⟨естника⟩, если прежде он напечатает „Песню о Потоке". Я в лукавом настроении и, так и быть, скажу без лишнего самолюбия, что небольшой ряд пьес в этом жанре не прошел бы незамеченным, поднял бы интерес к журналу, который начинает становиться несколько вялым. Мне больше бы понравилось, чтобы это был Катков, чем Стасюлевич, который печатает произведения этого жанра потому, что он прежде всего конформист в направлении своего журнала» (факсимиле первой страницы этого письма с двумя начальными строфами баллады А. Лирондель приложил к своей книге; см.: *Lirondelle*, вклейка, подлинник по-французски; это письмо находилось в архиве В. Н. Беленко, урожденной Бухариной). «Поток-богатырь» был напечатан в июльском номере «Русского вестника», и через три месяца в журнале появилась данная баллада.

Изображаемое в балладе уничтожение поборниками «пользы и прогресса» природной и рукотворной красоты, возможно, восходит к изображению коммунистического будущего Г. Гейне в предисловии к французскому изданию «Лютеции» (1855), что уже было отмечено исследователями (см.: *Жинкин Н. П.* А. К. Толстой и Г. Гейне // Сборник

статей к 40-летию ученой деятельности акад. А. С. Орлова. Л., 1934. С. 435). Несомненно сходство и основной идеи рисуемой поэтами картины, и ряда ее деталей. Гейне писал: «Это признание, что будущее принадлежит коммунистам, я сделал с бесконечным страхом и тоской, и — увы! — это отнюдь не было притворством. Действительно, только с отвращением и ужасом думаю я о времени, когда эти мрачные иконоборцы достигнут власти: грубыми руками беспощадно разобьют они все мраморные статуи красоты, столь дорогие моему сердцу; они уничтожат все те фантастические игрушки и безделушки искусства, которые так любил поэт; они опустошат мои лавровые рощи и посадят там картофель; лилии, которые не трудились и не пряли, а все же одевались так, как не одевался и царь Соломон во славе своей, будут вырваны из почвы общества, если только не захотят взять в руки веретено; розы, эти праздные невесты соловьев, подвергнутся такой же участи; соловьи, эти бесполезные певцы, будут изгнаны 〈...〉» (*Гейне Г.* Собр. соч.: В 10 т. [Л.,] 1958. Т. 8. С. 12).

Поэт и публицист Д. И. Минаев, намеревавшийся в начале 1870-х гг. принять участие в «крестовом походе» против нигилистов, писал М. П. Погодину 19 декабря 1871 г. об этой балладе и «Потоке-богатыре»: «Но не пугайтесь моей резкой стихотворной откровенности; граф А. К. Толстой, в №№ июля и октября (Русского Вестника, 1871 г.) метнул такие две бомбы в брюхо нигилистов, перед которыми моя правда покажется Орлеанской Девственницей на первых ее шагах под боевой хоругвью» (РГБ, ф. 231/II, карт. 21, № 13, л. 27).

Зная, что он теперь широко известен как «автор „Потока“ и „Пантелея“», Толстой надеялся, что эту известность поддержит и данная баллада, поэтому он из Берлина спрашивал у Б. М. Маркевича: «Скажите, какое впечатление произвела моя „баллада с тенденцией“ и обо всех ругательствах, которые она на меня навлекла» (см. письма к нему от 23 и 29 ноября 1871 г. — ПД, ф. 301, № 9, л. 186 об., 188; подлинники по-французски). Однако вопреки его ожиданиям откликов почти не было. Неодобрительно отозвался о балладе А. П. Чебышев-Дмитриев, в целом симпатизировавший Толстому: «Мы недавно упрекнули его за то, что в последних его стихотворениях все больше и больше встречается неотделанность, выражающаяся, между прочим, в капризном и неудачном смешении славянских и простонародных слов, в растянутости, в прозаичности многих строф и отдельных стихов, и т. д.

Теми же недостатками, с избытком, наполнено помещенное в последнем нумере „Русского Вестника“ стихотворение графа Толстого — „Баллада с тенденцией“. Это стихотворение представляет новую варьяцию на тему, которая уже послужила графу Толстому для некоторых прежних его стихотворений («Пантелей целитель», «Против течения»). Здесь он восстает против того фанатизма прозаичной утилитарности, для которого пара сапог лучше десяти Шекспиров и который, с злорадством, готов превратить всякую тенистую и уютную рощу в свиное пастбище — не потому, чтоб для пастбища не нашлось другого места, а только для того, чтоб не было этой рощи, в которой чисто и свежо». Но, замечает критик, время такого фанатизма прошло и

противник уже бессилен. И потому «именно с точки зрения чистого искусства прискорбно, когда хороший поэт принимается за несвойственную ему роль и превращается в стихотворствующего публициста весьма средней руки. Действительно, оценивая последнюю балладу графа Толстого как произведение стихотворной публицистики, мы не находим в ней ничего такого, что имело бы право обратить на себя внимание читателей. По содержанию своему, она — вещь запоздалая, которой следовало бы явиться лет пять или шесть назад; по вымыслу своему, его баллада весьма скудна, а по изложению она отличается крайнею вялостью, очень плохими стихами и полным отсутствием ядовитости. У самого ярого поклонника чистого искусства эта баллада не вызовет улыбки и самых ярых могикан сапожного утилитаризма рассердить едва ли способна. Сочувственно следя за поэтическою деятельностью графа Толстого, мы близко знаем все его произведения и уверены, что быть мыслителем и, особенно, сатириком, публицистом — не его дело; он силен только в области чистого искусства, и потому желаем, чтоб он возвратился на ту дорогу, по которой выступил в начале своего литературного поприща» (*Ч. П.* [*Чебышев-Дмитриев А. П.*] Журналистика и библиография: Последние стихотворения графа А. Толстого и Б. Н. Алмазова // Голос. 1871. 2 декабря. № 333. С. 1).

В. П. Буренин опубликовал пародию на балладу: «Синьйор Леон-Леоне заметил, что он знал двух русских знаменитых поэтов, синьйора Алексея Толстого и синьйора Майкова, которые, несмотря на свое служение Аполлону и музам, все-таки были

генералами и даже — он клялся в этом — командовали в двух сражениях, при Бородине и Березине. ⟨...⟩

Баллада с полицейскою тенденцией
Стихотворение генерала Алексея Толстого

1.

Притекши из коммуны
Во храм, где чтут науку,
Два лада ликом юны
Гуляют руку в руку.

2.

Он с гривой лошадиной,
Она в очках и «стрижка»,
В руках у ней Дарвин и —
О, страх! — Сканцони книжка.

3.

Вкруг них не скал уступы,
Не сень дерев с каскадом —
Распластанные трупы
Простерты длинным рядом.

4.

Ей весело, невесте,
Пищит она с приветом
— О, милый! лепо вместе
Тела крошить ланцетом.

5.

И взор ее он встретил
И стан ей обнял гибкий.
— О, милая! ответил
Со страстною улыбкой:

6.

С тобой здесь совокупно
Берем науки дар мы,
Но скоро зал сей трупный
Преобразят в казармы!

7.

— Как быть сей небылице!
Воскликнула невеста: —
Иль для казарм в столице
Иного нету места.

8.

А он: моя ты лада!
Казармам места много,
Но нигилистам надо
Задать острастку строго...

(*Опасный соперник г. Тургенева.* [*Буренин В. П.*] Пирожница с берегов Рейна, или Русский дворянин за границей: Тургеневская повесть // Искра. 1872. № 8. Стб. 120—121).

Салтыков-Щедрин использовал эту «балладу с тенденцией», как и ряд других антинигилистических произведений Толстого, в качестве материала для сатирической характеристики современных ретрогра-

дов в «Дневнике провинциала в Петербурге» (1872). Изображая раут у отставного генерала Проходимцева, писатель приводит реплики гостей, сопровождающие чтение баллады хозяином. После строф 17—18: «Именно! именно! — рукоплескали отставные провиантские чиновники, и затем поднялся хохот, который и не прерывался уже до самого конца пьесы. Особенный фурор произвело следующее определение современного материалиста. ⟨читается строфа из журнальной редакции:

Они ж, матерьялисты
От имени прогресса,
Кричат, что трубочисты
Суть выше Апеллеса...⟩

— „Суть выше Апеллеса!" Каков, господа, пошиб! Вот это я называю сатирой! Это отпор! Это настоящий, заправский отпор!» (*Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч.: В 20 т. М., 1970. Т. 10. С. 314).

Лишь очень немногие литераторы отнеслись к балладе с доброжелательным пониманием, как журналист М. Дуров, писавший о Толстом: «Со свойственною ему тонкою иронией, смягчающеюся в его добром сердце до сострадания, он обрисовывает наших якобы передовых деятелей и их деятельность в известной притче, которая начинается стихами: „Порой веселой мая"» (*Дуров М.* Несколько слов о графе А. К. Толстом и его поэтической деятельности // Виленский вестник. 1877. 12 января. № 8. С. 29).

В трех последних строфах баллады автор провозглашает правоту «реалистов», призывает поэзию

служить «делу» и посвящает свое «песнопенье» российской коммуне — что, разумеется, окрашено здесь иронией. Однако взятые вне контекста этой «баллады с тенденцией», без иронической окраски, упомянутые строфы получают вид такой эстетической и социальной манифестации, которая могла дать (наряду с другими источниками) риторико-поэтический материал В. В. Маяковскому для его «славословий» российской коммуне, для требований поставить поэзию на службу революционному делу. Толстой от имени «реалиста» выдвигает императивы его творческой позиции — и их возьмет на вооружение поэт-трибун. У Толстого: «Уймите праздный ропот!» — У Маяковского: «Тише, ораторы!», «Нам — не ныть!»; у Толстого: «Хочу, чтоб в песнопеньи / Всегда сквозило дело» — у Маяковского: «Я хочу, чтоб в дебатах потел Госплан, мне давая задания на год». Обращаемый к коммуне толстовским «реалистом» «первый опыт» новой поэзии также будет подхвачен Маяковским: «Давайте 〈...〉 класть в коммунову стройку слова-кирпичи». Данное сближение имеет тем более оснований, что в поле зрения Маяковского, вообще памятливого на поэзию XIX в., творчество Толстого занимало весьма заметное место (см., например, примечание к тексту 19, статью Маяковского «Как делать стихи»).

Стихотворение цитировалось и обсуждалось персонажами «Дневника провинциала в Петербурге» М. Е. Салтыкова-Щедрина (1872; гл. 2).

Положено на музыку П. Р. Злобиным (под названием «Веселый месяц май»), Г. Яниным (под названием «Веселый май»).

Переведено на немецкий: Л. Йессеном (1881); на французский: Э. де Сент-Албеном (в прозе; 1893), А. Лиронделем (строфы 11—26; 1912).

С. 613. *По лугу вертограда, / Среди цветов гуляя, / Сам-друг идут два Лада...* — Вертоград — сад, огороженное место с плодовыми деревьями, цветами и пр. (*др.-рус.*). Ср.: «Сотворих ми вертограды и сады, и насадих в них древес всякого плода» (Екк. 2:5). Сам-друг — вдвоем. Толстой пояснял значение этого старинного оборота в письме к А. М. Жемчужникову от 28 февраля (11 марта) 1872 г. (по поводу замечаний последнего о балладе «Сватовство»): «То же самое благородное, дворянское слово даю тебе и в отношении „сам-друг", сказанного о двух человеках; слово „вместе", которым ты хочешь заменить „сам-друг", значит совсем не то же самое. Так, например, если я скажу, что Скрипицын и Тургенев приехали *вместе* в почтовом вагоне, это не исключает возможности, что с ними в том же вагоне приехало еще 50 человек. Если же я скажу: „Скрипицын и Тургенев приехали в вагоне *сам-друг*", это будет значить, что, кроме их, в вагоне не было никого другого, и придется о них пожалеть» (СС-63/64. Т. 4. С. 393).

Два Лада — здесь: влюбленные; в народной поэзии ласковое название жениха, мужа (Ладо) и невесты, жены (Лада). Ср. в народной песне «Заинька беленький!..»:

Нашел я, нашел я
Себе ладу милую,
Будь ты мне, лада, невестой,
А я тебе женихом!

И в песне «Ты не пой, соловей...»: «Доставался мой ковер ладу милому» (*Сахаров.* 2. Хороводные песни. № 10, 12. С. 20, 27). Впрочем, народная поэзия дает употребление этого слова и в контексте конфликтных семейных отношений:

Вчера меня младу лада бил,
Он бьет, дурак, причитывает:
Покинь, жена, волю, волю батюшкину —
Хотя я згину, воли не покину.

(*Сахаров.* 4. Русские разгульные песни. № 13. С. 106). В языческой Руси ладами назывались божества семейного счастья, культ которых развился из обожествления предков, благословлявших брак из загробного мира; на это указывает одно из именований божества: Дид-Ладо. Оно фигурирует в народных песнях: «Мы цветов нарвем / И венок совьем, / Ай Дидо! Ой Ладо»; «Во поле рябинушка, ой Дидо, Ладо!» (*Сахаров.* 4. Русские обрядовые песни. Семицкие песни. № 1, 6. С. 377, 383); «Во ржи береза зелененька стояла, / Ой Дид и Ладо, зелена кудревата» (Там же. Песни Петровские. № 2. С. 391). В книжной поэзии оно нередко использовалось для создания древнерусского колорита, как то сделано М. Ю. Лермонтовым в поэме «Последний сын вольности» (1830): «...Седина / Ему не запрещает петь / Про Диди-Ладо». С присутствующими в стихотворении Толстого мотивами весны, цветущей природы, образующими необходимо контрастный фон для центральной темы, связана и другая ипостась божества — Лада-Щедрыня, к которой были обращены народные обряды и песни,

в частности бытовавшая еще в XIX в. в Черниговской губернии (где ее мог слышать Толстой, когда жил в находящихся там имениях Блистова и Красный Рог):

О, Ладочко, Ладочко,
Зелено перышко,
Листик кудрявый,
Поем тебе славу!

(См.: *Миролюбов Ю. П.* Сакральное Руси: В 2 т. М., 1996. Т. 2. С. 136—137). М. Ю. Лермонтов, имея в виду эти жизнеутверждающие черты богини, упоминает ее для контраста с мрачной картиной языческого капища в незавершенной поэме «Олег» (1829): «И песня Лады никогда / Не доносилася сюда». Ср. у А. Н. Островского в «Снегурочке» (1873): «Плачут / Жены на стенах и башнях высоких: / Лад своих милых не видеть нам боле...» (действие 2, явление 1) и там же в фольклоризованной форме: «Весна-красна, / Наша ладушка пришла!» (действие 1, явление 4).

С. 614. *Он — в мурмолке червленой, / Каменьем корзно шито, / Тесьмою золоченой / Вкрест голени обвиты.* — Толстой описывает древнерусский мужской праздничный наряд, каким он, с немалой долей театральной декоративности, представлялся писателям и художникам XIX в., изображавшим быт и костюмы того времени. Впрочем, здесь Толстой отнюдь не намеревался всерьез создавать историко-этнографический колорит Древней Руси — как и в других подобных произведениях, где, по его словам, «сквозит современность»; на это он

специально указывал в письме к М. М. Стасюлевичу по поводу «Змея Тугарина» (см. примечания к тексту 128). Для достижения сатирического эффекта автору было вполне достаточно условно-поэтических примет древнерусской обстановки. Мурмолка — см. примечание к тексту 44; червленая — багряного цвета. Корзно — древнерусская одежда, плащ, накидывавшийся поверх кафтана и застегивавшийся на плече; расшитое самоцветными камнями корзно носили богатые и занимающие значительное положение люди. Весь этот антураж показался совершенно излишним Н. М. Соколову: «Но зачем для сатиры нужно, чтобы практичный „Ладо" был „в мурмолке червленой", чтобы он носил „корзно", шитое камнями, чтобы его „голени" были „вкрест" обвиты золоченою тесьмою? Зачем у его подруги серебристая ткань, наборный венец и понява, которая узорною фатой метет за нею травы? Что общего между содержанием сатиры и этими византийскими разводами? Это „воистину все лепо", — ответил бы, вероятно, поэт» (*Соколов*. С. 149).

Блестит венец наборный, / А хвост ее понявы... — Венец наборный — состоящий из золотых или серебряных пластин с набором — украшениями из драгоценных камней, стекляруса, бисера, мелких блях. Понява (понёва) — набедренная одежда замужних женщин, которую надевали поверх рубахи; предшественница сарафана. У Толстого имеется в виду не похожая на юбку понява более позднего времени, а первоначальная, распашная — состоящая из трех, не сшитых до конца полотнищ, украшенных вышивкой, кружевом, позументом и др.

Не лепо ли нам вместе... — Лепо — хорошо, прекрасно (*др.-рус.*).

С. 616. *С кустами медвежины...* — Медвежина — народное название ломкой крушины (Rhamnus frangula).

С. 617. *Где б жирные говяда...* — Говяда — быки и коровы (*др.-рус.*).

С. 618. *«Чужим они, о лада, / Не многое считают...* — Мишенью иронии Толстого здесь являются социалистические теории, требующие экспроприации и обобществления частной собственности.

«Иль то матерьялисты, — / Невеста вновь спросила, — / У коих трубочисты / Суть выше Рафаила?» — Лада подразумевает Рафаэля Санти. Возможно, в этих строках содержатся отсылки к начальным строкам стихотворения Н. Ф. Щербины «Наше время» (1867): «Когда был в моде трубочист / А генералы гнули выю, / Когда стремился гимназист / Преобразовывать Россию...» и к словам Базарова в тургеневских «Отцах и детях» (1862): «...Рафаэль гроша ломаного не стоит...» (гл. 10).

С. 619. *Они ж и демагоги, / Они ж и анархисты.* — Толстой употребляет слово «демагог» в современном ему порицательном значении: деятель, использующий инстинкты и стремления толпы в своих целях; исторически демагог (*греч.* δημἄγωγός) — предводитель народа в Греции. Сходное употребление появляется и в сатирической поэме Толстого «Сон Попова» (1873): «И где такие виданы министры? / Кто так из них толпе кадить бы мог? / Я допущу: успехи наши быстры, / Но где ж у нас министер-демагог?» Идеи теоретика

анархизма Михаила Александровича Бакунина (1814—1876), выступавшего за немедленное всенародное восстание, с энтузиазмом восприняли первые революционные кружки и стали пропагандировать анархизм (например, кружок А. В. Долгушина).

Лишь свой откроют форум... — Форум — площадь в Древнем Риме, служившая центром общественно-политической жизни, местом народных собраний; здесь название иронически перенесено на сборище нигилистов.

In verba вожакорум. — Макароническое сочетание латинского in verba (словами) с латинизированным русским словом «вожак», отсылающее к выражению «Jurare in verba magistri» — «клясться словами учителя»; в переносном смысле — слепо следовать авторитетному мнению.

С. 620. *Дозволить инженерам — / Премного будет стоить...* — Толстой намекает на практику, введенную в конце 1850-х—1860-е гг. прежде всего концессионерами — строителями железных дорог (например, в кратчайшее время обогатившимися правоведом П. Г. фон Дервизом и инженером К. Ф. фон Мекком). Смета подряда на строительство ими умышленно завышалась, по некоторым оценкам, чуть ли не в два раза; на эту сумму выпускались акции и облигации, гарантом получения дохода по которым выступало государство. Часть акций оставалась в правлении дороги, а облигации по пониженной цене размещались за границей и быстро реализовывались. Полученных денег хватало для строительства, и дорога в короткий срок вводилась в строй, начиная приносить солидный доход. Этот успех вызвал в стране настоящую «концессионную

лихорадку», приведшую к серьезным махинациям и злоупотреблениям.

А земству предоставить ~ Постройку без движенья!.. — Земские учреждения — выборные органы местного самоуправления — были введены земской реформой 1864 г. Они решали местные хозяйственные проблемы: устройство школ, оборудование больниц и фельдшерских пунктов, содержание путей сообщения, взимание налогов на местные нужды и др. На первых порах из-за несогласованности в действиях членов земских собраний и управ, обилия дел, а также чрезмерной регламентации со стороны правительства в деятельности земств было немало недостатков, в частности крайне медленное и неэффективное исполнение принятых решений, особенно в строительстве.

С. 621. *Повесить Станислава / Всем вожакам на шеи!* — Орден Святого Станислава (1831—1917) — самый младший по старшинству в иерархии российских государственных наград. Е. И. Прохоров, комментируя эти строки, отмечал: «Этим „советом" Толстой как бы предугадал жизненный путь двух известных журналистов, печатавшихся в „С⟨овременнике⟩": в молодости критик М. А. Антонович и публицист Ю. Г. Жуковский резко выступали с левых позиций, а позже, перейдя на государственную службу, дослужились до действительных статских советников, т. е. генералов» (ПССтих-84. Т. 1. С. 564).

Казне ж весьма доходно... — Награжденные орденом вносили в казну некоторую сумму. См.: «Со всякого лица, пожалованного орденом Св. Станислава, определяется единовременно денежный

взнос в Капитул Орденов на дела богоугодные, в следующем количестве: по первой степени сто двадцать рублей, по второй тридцать рублей, по третьей пятнадцать рублей» (Учреждение орденов и других знаков отличия: Т. 1, ч. 2 [Свода законов]: Изд. 1892. СПб., [1892]. § 528).

С. 622. *И оба, вздевши длани...* — Длани — ладони (*др.-рус.*); «вздевши длани» — поднявши (воздевши) руки ладонями вверх; жест, означавший обращение к высшим силам, здесь — призывание их в свидетели правоты.

С. 623. *Я верю реалистам: / Искусство для искусства / Равняю с птичьим свистом...* — О «реалистах» см. примечание к тексту 122. Толстой воспроизводит утилитаристский взгляд «реалистов» на творчество поэтов, отстаивавших принципы «искусства для искусства» («чистого искусства»), как на лишенную смысла и пользы игру словами и звуками. К названному направлению, которое утверждало самоценность художественного творчества, его независимость от требований общественной полезности, его чуждость дидактизму, «реальная» критика причисляла А. Н. Майкова, А. А. Фета, Я. П. Полонского и самого Толстого. Наиболее горячей была полемика о природе творчества и об отношениях искусства к действительности, развернувшаяся в 1856—1861 гг. С позиций «реализма» в ней выступали Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов, Д. И. Писарев, которым возражали сторонники свободного от современной тенденциозности искусства А. В. Дружинин («Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения», 1856), Н. Д. Ахшарумов («Порабощение

искусства», 1858), Ф. М. Достоевский («Г-н —бов и вопрос об искусстве», 1861) и др. Толстой программно высказался в защиту свободного искусства в поэме «Иоанн Дамаскин» (1858), стихотворениях «Против течения» (1867), «Слепой» (1873).

Российская коммуна, / Прими мой первый опыт! — Понятие коммуны как коллективизированного сообщества, основанного на равенстве прав и обязанностей его членов, на единстве экономических и моральных целей, стало известным в России не только из сочинений западных теоретиков коммунизма, но и из практических попыток в 1860-е гг. применить принципы этого учения к русской жизни. Один из первых опытов такого рода — устроенная писателем В. А. Слепцовым (под влиянием романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?») в сентябре 1863 г. коммуна на Знаменской улице в Петербурге (так называемая Знаменская, или Слепцовская, коммуна). Ее постоянными членами, которые поселились в общей квартире с целью «чисто экономической», как то провозглашал ее организатор, были сам Слепцов, М. Н. Коптева (впоследствии жена А. И. Бенни), Е. И. Ценина (с 1864 г. жена Ю. Г. Жуковского), А. Г. Маркелова, Е. А. Макулова, В. Н. Языков, А. Ф. Головачев. За членами коммуны, устроенной на началах «нового общежития», был установлен негласный надзор полиции, но политически опасные тенденции не обнаружились. К июню 1864 г. коммуна прекратила существование в силу финансовых и организационных затруднений. Петербургская молва выражала преимущественно негативную моральную реакцию на это явление, усматривая в нем дерзкий вызов традиционным се-

мейным и нравственным установлениям. См.: *Чуковский К. И.* История Слепцовской коммуны // *Чуковский К. И.* Люди и книги шестидесятых годов. Л., 1934; *Жуковская Е. И.* Записки. М., 1930. Изображение быта и нравов коммуны в художественных произведениях той поры получило карикатурные черты, например, в романах Н. С. Лескова «Некуда» (1864) и В. В. Крестовского «Панургово стадо» (1869).

132. ПОТОК-БОГАТЫРЬ. С. 623.

Впервые: РВ. 1871. № 7. С. 253—259, под заглавием «Песня о Потоке-богатыре», с последней строфой, впоследствии исключенной Толстым из окончательного текста в ПССтих-76.

Источники текста: Список (ПД, ф. 108, № 36, л. 1—4); список без первой строфы, с пропусками стихов (ПД, № 22709/CLVII684); РВ. 1871. № 7. С. 253—259; ПСС-1907/1908. Т. 1. С. 296—303; ПССтих-76. Т. 2. С. 268—278.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 268—278.

Датируется периодом до марта 1871 г. на основании того факта, что в марте этого года рукопись «Потока...» была послана в журнал «Беседа», в марте же Толстой во время пребывания в Киеве и Одессе знакомил с произведением местное общество (см. его письмо к Б. М. Маркевичу от 8 мая), и весной списки произведения распространились в обществе (см. примечание ниже).

На полях списка ПД, ф. 108, № 36 рядом с текстом и под ним рукой неустановленного лица сделаны следующие карандашные пометы (в скобках курсивом указываются номера стихов основного текста, к которым эти пометы относятся, и даются редакторские пояснения).

(60, внизу примечание к подчеркнутому на вече*)* Т. е. сначала видит новгородское вече, а потом уже Владимира.

(внизу примечание к 106) Вероятно, граф уверен, что при Владимире св. было в Киеве вече.

(внизу примечание к 132) Это значит, что прежде-то за убийство платили пеню — и только.

(139 к подчеркнутому аптекарь *на поле)* Граф, очевидно, полагает, что это одно и то же.

(149 к подчеркнутому смиреньем *на поле)* М. быть, терпеньем?

(159 к подчеркнутому по старой *на поле)* По какой это? Та, что была до 19-го февраля?

(181 к подчеркнутому какие-то *на поле)* Указать — какие

В конце списка после текста (Гр. А. Толстой «Рус. Вестник», 1871 года, июль)

Издатель «Беседы» С. А. Юрьев, как вспоминал позже И. Н. Захарьин, признавая достоинства этой «чрезвычайно остроумной и злой поэмы-шутки», печатать ее отказался из-за неприемлемого для его журнала осмеивания современных общественных явлений (см.: *Захарьин И.* Встречи и воспоминания. СПб., 1903. С. 287). Тем временем «Поток-богатырь» стал многим известен в Петербурге, о

чем сообщал Толстому Б. М. Маркевич весной 1871 г. (до начала мая, в цитируемом издании приведена неверная дата 30 мая): «Он здесь имеет громадный успех во всех слоях общества и Ваша рукопись залоснилась от частой переписки. К⟨атков; в это время он жил в Петербурге у Маркевича. — *В. К.*⟩ говорит, что охотно напечатает „Поток", если Вы пожелаете выпустить его на свет Божий. Это удивительно схвачено и удивительно цельно, но должен Вам сознаться, что при чтении вслух я пропускаю четыре последние строфы, которые составляют совершенно ненужный и непонятный придаток» (*Маркевич.* С. 119; подлинник по-французски). По поводу замечаний Маркевича и желания Каткова опубликовать произведение Толстой отвечал 8 мая: «Кстати, я принимаю его предложение напечатать „Потока", так как мне доставляет удовольствие высказывать во всеуслышание мой образ мыслей и бесить сволочь. С Вашим мнением, что последние строфы не нужны, я согласен настолько, что зачеркнул их после того, как послал Вам стихотворение, но, может быть, следует опустить только три строфы, а не четыре. Решение вопроса оставляю на Ваше просвещенное усмотрение, только я пришлю Вам другой экземпляр, несколько пересмотренный и переделанный, так что пока не отдавайте Каткову. Удивительно, какой успех эта шутка, ни на что не претендующая и казавшаяся мне пустячком, имела в Киеве и Одессе среди профессоров и в светском обществе» (СС-63/64. Т. 4. С. 362; подлинник по-французски). Правленый экземпляр Толстой 14 мая послал Маркевичу, от которого его получил Катков, с радостью при-

нявший «Потока» в журнал (см.: *Градовский Г. К.* Из минувшего // РС. 1908. № 1. С. 85—86). В «Русском вестнике», однако, оказались снятыми только три строфы, хотя при последней посылке текста Маркевичу Толстой уже предлагал убрать четыре. 3 октября он сетовал ему: «И теперь, какого черта Вы обвиняете меня, что я приделал рыбий хвост к „Потоку", когда я Вам ausdrücklich ⟨определенно — *нем.*⟩ написал: вычеркните или оставьте, по Вашему усмотрению, последнюю строфу» (ПД, ф. 301, № 9, л. 180; подлинник по-французски).

Один из списков уже в апреле 1871 г. оказался у Н. С. Лескова, брат которого Василий Семенович записывал в дневнике 6 апреля: «Прочел новое, еще нигде не напечатанное стихотворение графа А. К. Толстого „Песня о Потоке-богатыре"; рукопись его принес Николай от автора и списал себе; по форме оно напоминает древнерусские былины и представляет аллегорически народ русский; в нем много ума и язвительности, несколько напоминающей его „Целителя-Пантелея"» (цит. по: *Лесков А. Н.* Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памятям: В 2 т. М., 1984. Т. 1. С. 367). Позже Н. С. Лесков вновь обратился к «Потоку», уже в связи с тогдашней полемикой о «народе», и в письме к В. Г. Черткову от 15 августа 1889 г. заявлял: «Я тоже „народ", в смысле его составной части, а Петр-царь уж и куда больше „народ", ибо извел „народ" из тьмы самообольщения, самомнения и косности. ⟨...⟩ а распутный мужик ⟨...⟩ мне нимало не мил и не почтенен. Я держусь Алексея Толстого:

Есть мужик и мужик.
Если он не пропьет урожаю,
Я того мужика уважаю...

И все тут. А что „он меня кормит", так и я его кормлю, в своем роде» (РГАЛИ, ф. 275, оп. 3, № 16, л. 16). При случае Лесков сам цитировал стихи из «Потока», как вспоминал о том его сын (см.: *Лесков А. Н.* Жизнь Николая Лескова... Т. 2. С. 212—213), и поручал это своим персонажам. В рассказе «Зимний день» (1894) хозяйка гостиной говорит о своей племяннице-фельдшерице: «Она так повсеместно: придет, поспит и побежит в свою вонючку „совершать свое дело — потрошить чье-то мертвое тело"» (*Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 9. С. 401).

Позже Толстой придавал стихотворению более серьезное значение и писал М. М. Стасюлевичу из Карлсбада 20 июля (1 августа) 1871 г.: «Не знаю, попадался ли Вам мой „Поток-богатырь"? Он ходит во многих списках, и в нем высказан мой Credo. Если попадется, пожалуйста, прочтите» (*Стасюлевич.* С. 354). 2 (14) сентября в письме к тому же адресату он вновь упоминает о балладе: «А „Поток" напечатан в „Р⟨усском⟩ в⟨естнике⟩" и вероятно возбуждает негодование „П⟨етер⟩б⟨у⟩ргских ведомостей" и прочих им подобных, что и требовалось доказать» (Там же). Но Стасюлевич не намеревался поддерживать выразившееся в «Потоке-богатыре» «направление», поскольку его собственные взгляды и журнальные интересы были связаны с либеральными и радикальными кругами (что, впрочем, он старался не афишировать). К. Н. Леонтьев

в 1888 г. так характеризовал «Вестник Европы»: «Он Вестник не *действительно великой* Европы Григория VII, Иннокентия III, и Пия IX, он Вестник другой Европы, — новейшей (в смысле времени), дряхлейшей (в смысле разложения), он Вестник Запада легально-революционного, прилично-мещанского и плоско-отрицательного» (*Леонтьев К. Н.* Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. / Под ред. В. А. Котельникова. Подг. текста, коммент. В. А. Котельникова, О. Л. Фетисенко. СПб., 2007. Т. 8. Кн. 1. С. 325).

Отклики на произведение были немногочисленны и со стороны либеральной и демократической печати весьма неблагожелательны, поскольку Толстой посмел задеть «знамения общественного прогресса». В. П. Буренин резко осудил за это автора «Потока» и заодно, со свойственной ему бесцеремонностью, уничижительно отозвался о его таланте и уме. «В том же нумере „Вестника”, где г. Щербань дает наивные обращики философии застоя, исповедуемой ретроградно-либеральными посредственностями, гр. А. Толстой обязательно предлагает поэзию в духе этих посредственностей. Читателям известно, что о стихах я говорю редко в моих заметках: именно только тогда, когда в журнальных книжках встречаю пьесы с выдающимися поэтическими достоинствами, или с выдающимся скудоумием. Пьеса гр. А. Толстого „Песня о Потоке богатыре” обращает мое внимание на этот раз не вследствие ее достоинств и, стало быть, по причинам, которые читатель должен уразуметь сам. Я знал всегда, что гр. А. Толстой, без всякого сомнения обладающий посредственным поэтическим дарованием, способен на сочинение

плоских и притом исполненных самого бесшабашного ретроградства стихотворений. Но, признаюсь, я все-таки не ожидал от этого автора такой плоскости, как „Песнь о Потоке". Я не говорю о пошлости формы, не говорю о прозаичности стихов, не говорю о грубой и дерущей ухо подделке под народный склад, которая, между прочим, выражается в том, что, например, в одной строфе некая царевна произносит более десятка ругательных слов ⟨критик приводит их в примечании⟩: всё это пустяки пред содержанием пьесы. Основная мысль гр. Толстого была лягнуть ненавистный современный прогресс, ненавистные реформы наших дней, не дающие спокойно заснуть нашим эстетическим поэтам. ⟨...⟩ О посредственные поэты! до чего вы можете доходить в вашем бессильном брюзжаньи на движение жизни, в котором не требуется больше плохих стихов и метрического скудоумия!

Дабы граф Толстой мог убедиться, как легко писать дубовые и плоские вирши вроде тех, какими переполнена его сатира, я осмеливаюсь привести здесь сочиненные мной, в подражание ему, три строфы, очевидно пропущенные в его сатире. Если строфы эти несколько грубоваты и дубоваты, то это не моя вина: я в пародии старался придерживаться тона подлинника. Вот плод моего вдохновения:

И Поток в дом четвертый зашел; этот дом
Обитаем был неким поэтом;
Он сидел за столом, и усердным пером
Выводил он куплет за куплетом;
Но куплеты все были дубовы весьма,
И поэт говорил сам с собою: „Эхма!

Вздумал ратовать против прогресса —
Не выходит ни лысого беса!

Мне сознаться с тоскою приходится: знать,
В поученье любезной отчизне,
С пеной у рта стихи невозможно писать
На стремления лучшие жизни.
Ворох вирш я наплел: что же вышло? Средь стоп
Беспрестанно мелькают: холоп, эфиоп,
Чортов сын, неумытая рожа:
Брань одна — на стихи непохоже!.."

И, услышав поэта сознанье, Поток
Говорит ему: „Да, это странно,
Что ты в песню ругни напустить столько мог!
Я вот слыхивал песни Баяна:
Заливался, бывало, Баян соловьем,
Но певал он не так и певал не о том:
Богатырские души он тешил,
А не псом на все доброе брешил!"»

(*Z.* [*Буренин В. П.*] Журналистика: ⟨...⟩ Сатира г. А. Толстого («Русский вестник», июль) // СПбВед. 1871. 1 сентября. № 240. С. 2). Хотя впоследствии Буренин упрекал М. Е. Салтыкова-Щедрина за то, что тот «с высокомерием, приличным зарвавшемуся отрицателю из семинаристов, провозглашал, что А. Толстой — пустой литературный дилетант». Салтыков-Щедрин действительно скептически относился к творчеству Толстого, что отразилось в его рецензии на роман «Князь Серебряный» (Совр. 1863. № 4). По поводу комментируемого произведения он высказался в письме

к А. М. Жемчужникову от 31 августа 1871 г.: «Прибавьте к этому забавы вольных художников вроде гр⟨афа⟩ А. К. Толстого, дающего повод своими „Потоками" играть сердцам во чреве наших обскурантов. Не знаю, как Вам, а мне особенно больно видеть, когда люди, которых почитал честными, хотя и не особенно дальновидными, вооружаются в защиту обскурантизма, призывая себе на помощь искусственную народность» (*Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч.: В 20 т. М., 1976. Т. 18. Кн. 2. С. 90).

Между тем далеко не только в среде «обскурантов» и не только между любителями литературы такие «забавы» вызывали достаточно широкий и зачастую благожелательный интерес. Как свидетельствовал Н. М. Соколов, «даже те деловые и серьезные люди, которые равнодушно относятся к судьбам русской поэзии и с оттенком гордости признаются в том, что стихов не читают, знают и помнят „Потока" и разговор двух лад „порой веселой мая"» (*Соколов.* С. 57). Критик, впрочем, не одобрял увлечения автора художественными подробностями рассказа о Потоке: «Так с поэтом мы теряем на пути драгоценное время, которое нужно нам для серьезного и большого дела; впереди предстоят бичи исторической сатиры, царевна у окна над цветником, патриот-аптекарь и девы в палате вонючей. И в самом деле, на что Потоку эта пляска? И при меньшем совершенстве в хореографическом искусстве богатырь Владимира мог бы повторить все остроты против московского хана и петербургского холодка. Но поэт не стерпел; уж больно хороша была богатырская тень на белых стенах» (Там же. С. 149).

Уже после смерти поэта журналист И. И. Ханенко выступил с защитой Толстого от нападок критики: «Протест уродливому явлению и притом кажущемуся прогрессивным может принести несомненную пользу и пособить истинному прогрессу. Не над женским трудом, не над любовью к науке подшутил поэт, когда в лице Потока заставил русского человека отчураться от сцены потрошенья мущинами и женщинами, умышленно циничными, мертвого тела. Недоумевая, Поток припоминает образы знакомой ему Лысой горы. Умея ценить и понимать в женщине человека, поэт не мог видеть прекрасное в том, что было крайне поверхностно и отчасти нахально. Теперь, когда дело говорит уже за себя, а безделье и фанфаронство погибло своею смертью, он не избрал бы женских медицинских курсов метою для своей сатиры. Во многих стихотворениях поэта о женщине столько высказано глубокого, человечного и нет ничего тщеславного, сладострастного» (*И. Х.* О литературных заслугах графа А. К. Толстого: (Читано в общем заседании общества Нестора Летописца 14 декабря 1875 г.) // Киевлянин. 1876. 4 января. № 4. С. 2).

О популярности «Потока» у нового поколения Толстой знал и делился этой радостью с Б. М. Маркевичем в письме от 5 (17) декабря 1873 г.: «Моя жена тоже встречала молодых людей, знающих наизусть много моих стихотворений. Эта перемена не могла не произойти, но я не ожидал, что она совершится так скоро. Вам также должно доставить удовольствие и то, что у „Потока" есть много приверженцев среди молодежи. Поверьте, что мы не последние могикане, но что С⟨уворин⟩, Буренин и

прочие канальи — последние гуроны» (СС-63/64. Т. 4. С. 418; подлинник по-французски). Этому произведению поэт придал особое значение, подводя итоги своего творчества в автобиографическом письме А. Губернатису от 20 февраля (4 марта) 1874 г: «Среди стихотворений, не вошедших в сборник, есть одно под заглавием „Поток-богатырь", в котором в сатирической форме изложены мои социально-политические взгляды. Оно имело огромный успех по всей России и навлекло на меня целую лавину оскорблений со стороны журналов. Три года назад оно было упомянуто в Вашей „Rivista Europea"» (Там же. С. 427; подлинник по-французски).

Спустя тридцать пять лет, когда полемика юных радикалов и старых традиционалистов сменилась противоборством иных политических сил, «Потока» все-таки не забыли, но былые обвинения автора в ретроградности и в обскурантизме уже казались безосновательными, на что указывал, например, Н. А. Котляревский в статье «Граф Алексей Толстой как сатирик» (ВЕ. 1906. № 7. С. 14—15).

Переведено на немецкий: Л. Йессеном (1881); на французский: Э. де Сент-Албеном (в прозе; 1893), А. Лиронделем (строфы 11—26; 1912).

Поток — Михайло Потык сын Иванович — третий, наряду с Ильей Муромцем и Добрыней Никитичем, богатырь, посланный киевским князем Владимиром «повыправить» несобранную дань. Описанные в былине «Михаило Потык» его путешествия в землю Подольскую, к царю Бухарю и в другие края дали повод Толстому изобразить путешествия Потока во времени.

С. 624. *У Владимира-Солнышка праздник идет, / Пированье идет, ликованье...* — Ср. в былине «О Михаиле Потыке Ивановиче», записанной в Повенецком уезде Олонецкой губернии:

У солнышка у князя Владимира
Пированье идет по третий день...

(*Рыбников*. 4. № 12).

С молодицами гридни ведут хоровод... — См. примечания к текстам 15 и 111.

Кимвалы — парный ударный музыкальный инструмент из меди наподобие тарелок. В былинах упоминается, возможно, как заимствование из церковнославянских переводов псалмов, где, как считается, слово «кимвалы» обозначает древнееврейский культовый идиофон — тарелки «целцелим».

С. 626. *Сквозь царьградские окна...* — То есть застекленные окна; оконное стекло и стеклянные изделия привозились в Киев из Царьграда (Константинополя).

Мостницы — половицы.

Иль на ловле со князем гуторит... — Ловля — здесь: псовая охота. Гуторить (гутарить) — разговаривать (*юж.-рус.*).

С. 627. *Под узорным окном, в закутно́м цветнике...*— Закутной — находящийся в закутке, то есть укромном месте, уголке.

Шеромыжник, болван, неученый холоп! — Шерамыжник, шерамыга — шатун и плут, промышляющий на чужой счет (В. И. Даль). Слово возникло как народная переделка *фр.* cher ami (дорогой друг; любезный), с которым обращались к русским

французы, попавшие в плен во время отступления наполеоновской армии.

Вдруг гремят тулумбасы... — Тулумбас (от *тур.* tulymbaz — барабанщик) — большой турецкий барабан (*устар.*).

Едет царь на коне, в зипуне из парчи... — Зипун — мужская короткая одежда, облегающая фигуру, с неширокими рукавами, которую надевали поверх рубахи под кафтан; позднее так называлась крестьянская верхняя одежда. В письменных источниках упоминается только с XVI в.

С. 628. *Мы честили князей, но не этак!* — Честить — см. примечание к тексту 6.

Нам Писанием велено строго / Признавать лишь небесного Бога!.. — Подразумевается прежде всего первая заповедь Моисеева: «Аз есмь Господь Бог твой 〈...〉. Да не будут тебе бози инии, разве Мене» (Исх. 20:2—3).

С. 629. *Пробудился Поток на другой на реке...* — на Неве, в Петербурге.

Над преступником гласный свершается суд... — Гласное судопроизводство — принцип судебного процесса, заключающийся в открытом разбирательстве всех дел и публичном оглашении приговоров. В 1864 г. происходило реформирование судоустройства и судопроизводства России, в ходе которого реализовались основные принципы судебной системы, утвержденные Александром II в сентябре 1862 г.: отделение суда от администрации, равенство всех перед законом, гласность, устность и состязательность судебного процесса, несменяемость судей и судебных следователей, создание суда присяжных, института присяжных поверенных (адвокатов).

Ожидают присяжных решенья. — Присяжные заседатели — коллегия граждан, выбранная на определенный срок для участия в судебных заседаниях и для вынесения решения о виновности или невиновности обвиняемого. Суд присяжных был введен в России судебной реформой 1864 г.; в ряде случаев выносил решения, не вполне соответствующие положениям закона, но одобряемые сторонниками «гуманизации» суда.

Тут платками им слева и справа / Машут барыни с криками: браво! — Толстой иронически изображает отношение либеральной общественности в 1860-е гг. к оправдательным приговорам, выносимым преступникам подчас вопреки строгим требованиям закона и нравственным нормам.

С. 630. ...«*Со присяжными суд / Был обычен и нашему миру...* — Это высказывание имеет некоторые исторические основания: оно опирается на сообщение Карамзина о появлении в древнерусском судебном процессе присяжных заседателей: «В одном из новгородских списков Ярославовой *Правды* сказано, что истец во всякой тяжбе должен итти с ответчиком *на извод перед 12 граждан* — может быть, Присяжных, которые разбирали обстоятельства дела по совести, оставляя судье определить наказание и взыскивать пеню. Так было и в Скандинавии, откуда сей мудрый устав перешел в Великобританию. Англичане наблюдают его доныне в делах уголовных» (ИГР. Т. 2. С. 62).

В триста кун заплатил бы он виру... — Куна — счетная единица в денежной системе Древней Руси (первоначальное значение — шкурка куницы). Вира — в Древней Руси денежный штраф

в пользу князя, взимаемый за убийство свободного человека; известна с 996 г. Величина виры была постоянна — 40 гривен (см.: Российское законодательство X—XX веков: В 9 т. М., 1984. Т. 1. С. 48). Поскольку в X—XI вв. куна как денежная единица Древней Руси составляла 1/25 гривны, 300 кун равнялись 12 гривнам.

Притеснять хочет меньшую братью!.. — «Меньшая братия» — евангельское по происхождению выражение (Мф. 25:40), означавшее людей зависимых, бедных, страдающих от социального неравноправия, стало весьма популярным в демократической публицистике 1860-х гг. Ср. его использование в сатирическом контексте М. Е. Салтыковым-Щедриным в «Дневнике провинциала в Петербурге» (1872), написанном почти одновременно с «Потоком-богатырем»: «...мы совершенно шутя выпили графинчик и, настроив себя на чувствительный тон, пустились в разговоры о меньшой братии.

— Меньшая братия, — это, брат, первое дело! — говорил я.

— Меньшая братия — это, брат, штука! — вторил Прокоп».

(*Салтыков-Щедрин М. Е.* Собр. соч.: В 20 т. М., 1970. Т. 10. С. 377).

Там какой-то аптекарь, не то патриот ~ в безначальи народа. — Толстой шаржирует распространявшиеся в 1860-е гг. идеи вульгарного материализма и анархизма. Характерным примером пропаганды такого материализма может служить статья «Пища и ее значение» Максима Алексеевича Антоновича (1835—1918) — литературного критика, публициста, философа вульгарно-материалистиче-

ской ориентации, одного из идеологов утилитаристского направления в русской мысли и литературе. Антонович излагал в статье свои излюбленные идеи прямой материальной детерминированности психических и социальных процессов, придав этой пропаганде вид рецензии на книгу Я. Молешотта «Учение о пище». Немецкий физиолог, философ Якоб Молешотт (Moleschott; 1822—1893), родоначальник вульгарного материализма, работал в Германии, Швейцарии, Италии; в своих сочинениях доказывал, что мышление сводимо к физиологическим процессам и что есть прямая связь между «духовной жизнью» человека и химическим составом пищи. В 1860-е гг. пользовался большой популярностью в России; его главный труд — «Physiologie der Nahrungsmittel» (1850), в русском переводе: *Молешотт Я.* Учение о пище / Пер. Н. А. Серно-Соловьевич. СПб., 1863. Статья Антоновича тогда была запрещена цензурой, но подобные публикации появлялись в демократической прессе регулярно.

С. 631. *Знай, что только в народе спасенье!..* — В ироническом тоне излагается этико-политическая концепция, выдвинутая идеологами крестьянской демократии и усвоенная народничеством и почвенничеством. Представители этих движений видели исключительно в народной массе главный социально-экономический и моральный ресурс развития России и призывали общество признать заключенные в народе нравственные силы и содействовать их пробуждению.

Править Русью призва́н только черный народ; / То по старой системе всяк равен, / А по нашей лишь он полноправен!.. — Деятели револю-

ционной демократии, ставившие целью установление «народоправства» в России, главную роль в таком социально-политическом устройстве отводили трудовой массе населения, «черному народу». «По старой системе» — то есть в соответствии с принципом всеобщего равенства граждан, провозглашенным Великой французской революцией и принятым за основу буржуазной демократией Запада.

Слышно: почва, гуманность, коммуна, прогресс / И что кто-то заеден средою. — Слова, выделенные в стихе Толстым, использовались как своеобразный пароль в революционно-демократических кругах 1850—1860-х гг.; к началу 1870-х гг. они превращались в идеологические штампы и людьми независимых взглядов воспринимались скептически. Даже Н. А. Добролюбов в статье «Благонамеренность и деятельность» (1860) иронизировал, например, над последним выражением, означавшим непреодолимую зависимость человека от жизненных обстоятельств: «...одного заела среда, другого среда, третьего среда, да ведь из этих — одного, другого, третьего — среда-то и состоит» (*Добролюбов Н. А.* Собр. соч.: В 9 т. М.; Л., 1963. Т. 6. С. 204).

Все об общем каком-то о деле кричат...— «Общее дело» в революционно-демократической публицистике 1860-х гг. — иносказательное обозначение борьбы с самодержавием, с реакционными и ретроградными силами в обществе.

Называют остзейским бароном... — Остзейское (от *нем.* Ostsee — Балтийское море) дворянство немецкого происхождения исторически занимало господствующее положение и определяло строй

хозяйственной, церковной, общественной жизни Остзейского края (где немцы составляли в XIX в. около 6 % населения), подчиняя его своему национальному укладу, а также современным политическим интересам Германии, что нередко вступало в противоречие с законодательством и государственными интересами России. Крупные землевладельцы прибалтийских губерний сохраняли многие феодальные привилегии и отличались крайне негуманным отношением к подвластному им полуторамиллионному латышско-эстонскому и русскому населению, и фигура «остзейского барона» получила нарицательное значение современного жестокого «феодала». Такое положение дел породило обсуждение в прессе «остзейского вопроса»; среди наиболее острых выступлений — статья публициста, критика, ученого-слависта Владимира Ивановича Ламанского (1833—1914) «Г-н Безбардис и немцы» (День. 1865. № 49), передовица в газете издателя Андрея Александровича Краевского (1810—1889) «Голос», где даже с несвойственной этому изданию резкостью говорилось о недопустимости такого отношения немецкой администрации к населению и напоминалось, что пришедшие в эти области немцы не цивилизовали, а беспощадно эксплуатировали «безгласное племя» латышей (Голос. 1865. № 327), а также ряд статей публициста и издателя Михаила Никифоровича Каткова (1818—1887) в газете «Московские ведомости».

С. 632. *Все острижены вкруг, в сюртуках и в очках...* — Типичный внешний вид «нигилисток» 1860—1870-х гг. Ср. свидетельство современника, юриста Н. В. Давыдова: «...рядом с косматыми сту-

дентами появились — это было уже совершенною новостью — стриженые девицы в синих очках и коротких платьях темного цвета» (*Давыдов Н. В.* Москва. Пятидесятые и шестидесятые годы XIX столетия // Ушедшая Москва: Воспоминания современников о Москве второй половины XIX века. М., 1964. С. 23).

Про какие-то женские споря права... — Во второй половине 1850-х—1860-е гг. в обществе активно обсуждался вопрос о женском равноправии; в том числе дискутировалось положение женщины в семье, право женщин на высшее образование, на профессиональную деятельность в разных областях. См., например, статью публициста, юриста, экономиста, развивавшего идеи утилитаризма, Юлия Галактионовича Жуковского (1833—1907) «Затруднения женского дела» (Совр. 1863. № 12). Тема получила разработку и в современной литературе, испытавшей влияние Жорж Санд, которая выдвинула женщину в качестве субъекта свободного эмоционального выбора и самостоятельных моральных решений. Таковы были героини повестей писателя, литературного критика, журналиста Александра Васильевича Дружинина (1824—1864) «Полинька Сакс» (1847), «Лола Монтес» (1848). Современники усмотрели в романе прозаика и литературного критика Михаила Васильевича Авдеева (1821—1876) «Подводный камень» (1860) воплощение идей Жорж Санд, почерпнутых в данном случае из ее романа «Жак» (1834), и продолжение сюжета «Полиньки Сакс», прямо связав роман с широко обсуждавшимся тогда «женским вопросом». Проблема самоопределения женщины в обществе и семье

особенно обострилась в 1860-е гг., чему свидетелем стал И. А. Гончаров: на его глазах разыгралась тяжелая драма, которую породила эта проблема в его ближайшем окружении. Жена В. Н. Майкова Е. П. Майкова в начале 1860-х гг. сблизилась с разночинцами, увлеклась делом женской эмансипации и в 1866 г. покинула семью, уехав с недоучившимся студентом Ф. В. Любимовым, бывшим учителем в семье Майковых. Это событие весьма сильно повлияло на отношение Гончарова к подобной реализации «женских прав» и к трактовке упомянутых идей в печати.

Потрошат чье-то мертвое тело. — Вскрытие трупа, производимое в клинических и научных целях, в то время вошло в медицинскую практику и благодаря применению усовершенствованных инструментов способствовало получению новых данных в областях анатомии, физиологии, патологии и пр. Для разночинной молодежи, ориентированной на естественнонаучное знание, это приобретало также значение протеста против традиционалистских взглядов на смерть, религиозного отношения к умершему человеку.

«Ах, какой он пошляк! Ах, как он неразвит! / Современности вовсе не видно!» — Выделенные Толстым слова воспроизводят жаргон молодых «прогрессистов» 1860-х гг.

С. 633. *«То ж бывало у нас и на Лысой горе...* — Лысая гора — возвышенность под Киевом (ныне в черте города), где, по языческим представлениям, собирались на шабаш ведьмы.

133. ПРОТИВ ТЕЧЕНИЯ.
С. 634.

Впервые: РВ. 1867. № 6. С. 617—618.

Источники текста: Бел. авт. (в письме к В. В. Бутаковой от 1(13) мая 1873 г.: ПД, разряд I, оп. 27, № 121, л. 2—2 об.); список (ГЛМ, ф. 97, оп. 1, № 32, л. 12—12 об.); РВ. 1867. № 6. С. 617—618; ПССтих-76. Т. 2. С. 279—281.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 279—281.

Датируется периодом до мая 1867 г. исходя из времени публикации.

Стихотворение ошибочно включено М. М. Стасюлевичем в раздел «Былины. Баллады. Притчи» — ни к одному из этих жанров оно не относится.

Толстой придавал особое значение этому программно-полемическому произведению и намеревался открыть им задуманное в конце жизни собрание. Об этом сообщал Д. Н. Цертелев в «Записках о графе Алексее Константиновиче Толстом» (датированы 3 ноября 1875 г.): издание «начнется с стихотворения „Против течения" и заключится „Осенью"...» (ПД, ф. 293, оп. 1, № 1544, л. 11 об.).

Популярность произведения в ту эпоху отметил Н. А. Котляревский: «...это стихотворение Толстого стало любимым номером в программах разных литературно-музыкальных вечеров, устраиваемых молодежью» (ВЕ. 1906. № 7. С. 15). Выражение, использованное Толстым в качестве заглавия и рефрена, воспринималось в ту пору (и позже) как своего рода лозунг, прокламирующий противодействие

определенным явлениям. В 1865 г. под таким названием появилась драма В. А. Крылова, имевшая шумный успех, и возможно, она подсказала Толстому его заглавие. Впоследствии так же были названы публицистические сборники Н. А. Любимова (1880—1882), А. В. Амфитеатрова (1908) и Г. Е. Зиновьева (1918), повести Ф. К. Неглуховского (1886) и П. М. Загуляева (1910), роман о Степане Разине Н. В. Казанцева (1881), пьеса Н. С. Межевого (1912), рассказ А. А. Фадеева (1923).

В неподписанной статье «Наша журналистика в 1867 году» в журнале «Литературная библиотека» (1868. № 1. С. 38) автор писал: «Наш отзыв о „Русском вестнике" был бы неполон, если бы мы пропустили стихотворение А. Толстого в № 6: „Против течения". Это стихотворение в некотором смысле можно назвать profession de foi направления почтенного московского журнала, как без сомнения и всех здравомыслящих людей, не растленных малодушными сомнениями и бессознательною или злостною враждою ко всему живущему с верой и любовью и делающему свое подручное дело. Мы позволяем себе привести здесь это прекрасное стихотворение».

Переведено на немецкий: К. К. Павловой (1868), Л. Иессеном (1881), Ф. Ф. Фидлером (1895); на французский: А. Лиронделем (1912); на эстонский: Г. Э. Луйга (1890); на шведский: Р. Линдквистом (1904).

С. 634. *Други, вы слышите ль крик оглушительный ~ в наш век положительный?* — Толстой имеет в виду громкие выступления критиков и

публицистов во второй половине 1850—1860-х гг. против традиционалистских ценностей культуры, приверженность которым, по их мнению, препятствует просвещению и прогрессу, основанным на «положительном», то есть утилитаристском отношении к жизни. См. об этом в статье «Алексей Константинович Толстой в жизни и в литературе».

Вспомните: в дни Византии расслабленной... — Толстой обнаруживает распространенный в XIX в. взгляд на Византию VIII—IX вв. как на государство, ослабленное придворными интригами, борьбой за церковную и политическую власть, разложением правящих слоев общества. Подобный взгляд высказывал, например, П. Я. Чаадаев в первом «Философическом письме» (1829), где он говорил о «растленной Византии, предмете глубокого презрения» европейских народов, и о ее развращающем влиянии на Россию, результатом чего, по его мнению, стало роковое отчуждение последней от европейской цивилизации (*Чаадаев П. Я.* Полн. собр. соч. и избр. письма: В 2 т. М., 1991. Т. 1. С. 331). Почти всей европейской историографии тогда был свойствен такой взгляд, о чем писал С. М. Соловьев: «Известно, что историки западные очень неблагосклонно отзывались всегда о Византии» (*Соловьев С. М.* Византия в X веке // РВ. 1873. № 1. С. 461); здесь же он убедительно показал причины такого их отношения и выдвинул возражения против него. С сожалением констатировал пренебрежение европейских ученых к византийской истории Амедей Тьерри (см.: *Thierry A.* Derniers temps de l'Empire d'Occident. Paris, 1860. P. III). О религиозно-культурном и церковно-политическом значении Визан-

тии для восточнохристианских народов говорил в те годы только К. Н. Леонтьев в работах «Византизм и славянство» (1875), «Письма о Восточных делах» (1882) и др. В эпоху Исаврийской династии (хотя ее представители и поддерживали иконоборцев) энергично проповедовалось христианство, сохранялась, несмотря на территориальные потери и социальные противоречия, сильная центральная власть, продолжалось церковное строительство, большой высоты достигла аскетика в деятельности Феодора Студита, чей Студийский монастырь стал светочем восточного монашества.

В приступах ярых на Божьи обители ~ Так же кричали икон истребители... — Иконоборцы (иконокласты, икономахи), представлявшие собой в Византии с первой половины VIII в. по середину IX в. значительное религиозно-общественное движение, уничтожали иконы и преследовали их почитателей, подвергали гонениям монашество, пользуясь поддержкой императора Льва III Исавра и его преемников. Противником иконоборцев выступил тогда богослов и церковный деятель VIII в. Иоанн Дамаскин, который был для Толстого олицетворением религиозного и эстетического утверждения искусства — иконописи и поэзии — как высших духовных ценностей и потому стал героем одноименной его поэмы. Подробнее об этом см. в примечаниях к тексту 2.

С. 635. *Книжники так говорили надменные...* — Так называемые книжники возникли в среде послепленного иудейства и образовали особый класс знатоков и толкователей «синайского законодательства» — богоустановленного Закона древних иуде-

ев; они строго следовали буквальному его пониманию и формальному применению в соответствии с ветхозаветным религиозным культом, иудейским преданием и обычаем. Проповедь Христа, основанная на внутреннем смысле Закона, вызвала резкое их противодействие уже при жизни Иисуса (осуждению Которого они способствовали) и после распятия Его в отношении апостольской проповеди.

Им ли убогим идти галилеянам... — Галилеянами Толстой здесь называет последователей проповеди Христа; см. подробнее в примечании к тексту 143.

134. ПЕСНЯ О ГАРАЛЬДЕ И ЯРОСЛАВНЕ. С. 636.

Впервые: ВЕ. 1869. № 4. С.789—793, ранняя ред. без строф 14 и 15 и с опечаткой, исправление которой было помещено в следующем номере журнала (№ 5. С. 471).

Источники текста: ВЕ. 1869. № 4. С. 789—793; ПССтих-76. Т. 2. С. 282—288.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 282—288.

Датируется январем—началом февраля 1869 г. на основании письма Толстого к М. М. Стасюлевичу от 7 февраля 1869 г.:

«Любезный и многоуважаемый
Михаил Матвеевич,

Если прилагаемая баллада годится для „В. Е.” и Вы ее примете, я буду этому очень рад. В таком случае

благоволите послать Соловьевичу (Б. Мастерская, № 4) 89 рублей, потому что в ней 89 стихов. Строжайший из всех моих критиков, моя жена, ее одобряет. А я был приведен к этой балладе моим Датским принцем в „Царе Борисе". Не могу сказать Вам, до чего доходит моя симпатия к нашему норманскому периоду и моя ненависть к московскому. Попавши раз в норманскую колею, я не могу остановиться и начал новую балладу из той же эпохи. Если Вы одобрите первую, я пришлю Вам и вторую» (*Стасюлевич.* С. 324).

19 февраля Толстой писал:

«Дражайший Михаил Матвеевич,

Моя вторая баллада 〈«Три побоища»〉, которую я Вам подношу в дар, готова, но я ее подчищаю и потому не шлю теперь.

Что касается первой: „Гаральд и Ярославна", я полагаю, что если Вы ее приняли, Вы не напечатаете ее прежде марта. Итак, я прошу Вас исправить 10-ю строфу так:

И в Киев он стольный въезжает, крестясь,
И гостя радушно встречая,
Выходит из терема ласковый князь
А с ним и княжна молодая»

(Там же. С. 326). В журнальный текст это исправление внесено не было и появилось только в издании ПССтих-76.

Посылая балладу Б. М. Маркевичу, Толстой сообщал 7 февраля: «Производя разыскания о норманском периоде нашей истории, я напал на хорошо известные, но мало использованные сведения о

браке дочерей Ярослава, которые заставили меня написать прилагаемую балладу. Сделайте мне удовольствие, передайте ее Ал⟨ександре Андреевне⟩ Толстой, как будто бы взамен „Истории России", которую она вам дала.

У Ярослава было три дочери: Елизавета, Анна и Анастасия. Анна вышла замуж за Генриха I Французского, который, чтобы просить согласия на брак, послал в Киев епископа Шалонского Рожера, сопровождаемого 12 монахами и 60 рыцарями. Третья, Анастасия, стала женой Андрея, короля Венгерского. А первая, Елизавета, была сватана за Гаральда Норвежского, того самого, который сражался против Гаральда Английского и был убит за три дня до Гастингской битвы, которая стоила жизни его победителю. Он назывался Гаральд Гаардрад, но тогда он был еще ничтожным человеком, и получил отказ. Огорченный своей неудачей, весьма опечаленный, он стал пиратом в Сицилии, в Африке и на Босфоре, откуда вернулся в Киев с богатством и был принят Ярославом в зятья. Вот сюжет баллады. Это происходит в 1045 году, за 21 год до Гастингской битвы» (ПД, ф. 301, № 9, л. 62—63; подлинник по-французски). Приводимые им сведения Толстой нашел в «Истории...» Карамзина (ИГР. Т. 2. С. 32—34, 329 и др.), где, однако, прямо не упоминается об отказе Гаральду; для характеристики же персонажа эта подробность имела большое значение, как и описанные в балладе его разбойничьи подвиги, о которых Карамзин говорит вскользь. Уже завершив балладу, Толстой обнаружил, что он многое угадал вполне верно. «Я выписал „Историю Дании" Дальмана, — рассказывал он Маркевичу в

письме от 26 марта, — и к великой своей радости, нашел подтверждение некоторым деталям, написанным по интуиции. Оказывается, что они исторически оправданы. Не могу удержаться, чтобы не выписать для Вас по этому поводу одно место из Дальмана (т. 1, стр. 124): „В России сперва называли варягами тех скандинавов, которые в IX веке устремились в эту страну и бросили в ее почву благородное зерно германской государственности, к сожалению, уничтоженное впоследствии яростью монголов, обрушившихся на Россию, как стая саранчи. То время, когда говорили: «Кто властен против Бога и против Великого Новгорода?» — не вернулось ни при Иване Васильевиче Великом, ни при Иване Васильевиче Грозном, ни при Петре Великом". Да, это так, хотя Дальман и ошибается, приписывая скандинавам установление у нас свободы. Скандинавы не устанавливали, а нашли уже вполне установившееся *вече*» (СС-63/64. Т. 4. С. 271; подлинник по-французски). Толстой использовал издание: *Dahlman F.* C. Geschichte von Dänemark. Bd 1—3. Hamburg, 1840—1843, из которого приводит в письме цитату на немецком языке. О походах Гаральда с дружиной варягов Дальман говорит в т. 1, с. 124—125.

Прочитав балладу, Маркевич писал Толстому 15 февраля 1869 г.: «Должен Вам сказать прежде всего, что у меня мурашки бегали по спине, когда я читал Вашу поэму, — так поразила она меня своим колоритом и формой. Никогда еще, милый друг, Вы не писали таким звучным и образным стихом, каким написана эта последняя вещь. С времени Вашей былины несомненно виден большой, очень большой

прогресс, и так как Вы не страдаете *самомнением*, то я позволю себе сказать Вам, что Вы приобрели „*самость*" (авторская физиономия Тургенева), в недостатке которой, помнится, Вас некогда упрекал Васенька Боткин» (*Маркевич*. С. 92; подлинник по-французски). Толстой был тем более доволен такой оценкой, что Гончаров отозвался о балладе (как передает Толстой его слова в письме к Маркевичу), что она «недостойна» автора, «совершенно *посредственная*, что она могла бы быть написана кем угодно и не носит ни малейшего индивидуального отпечатка» (СС-63/64. Т. 4. С. 270; подлинник по-французски).

Гаральд Смелый (Харальд Гардрад, Харальд III Сигурдссон, Harald; 1015—1066) — норвежский воин и поэт-певец (скальд); в юности служил у Ярослава Мудрого, в конце 1030-х гг. совершал захватнические походы по Средиземноморью, в том числе на Сицилию. В 1045 г. женился на дочери Ярослава Елизавете и вернулся в Норвегию, где стал королем (конунгом). Погиб в сражении с английским королем Гаральдом Годвинсоном под Йорком. Основываясь на сочинении исландского историка XII—XIII вв. Снорри Стурлуссона (Sturlusson; 1179?—1241) «Круг земной. О деяниях норвежских королей», Карамзин сообщал, что, «будучи не только герой, но и стихотворец, Гаральд в своих походах сочинил 16 песен, из коих всякая заключалась воспоминанием о любезной дочери Ярославовой; например: „Мы видели берега Сицилии и плавали на быстрых кораблях, искали славы для того, что смелые подвиги воинские лучше бездействия, и чтобы заслужить любовь Русской красавицы"» (ИГР.

Т. 2. С. 23—24, примечание). Далее Карамзин приводил прозаический перевод этой песни на французский язык, выполненный французским ученым П. А. Мале.

Исследователями установлено, что эта песня не принадлежала Гаральду, но была написана от его имени не ранее первой половины XIII в. и сохранилась в указанном выше сочинении Стурлуссона. В XVIII в. она привлекла внимание поэтов: ее переложение сделал Э. Парни и включил его в свою поэму «Иснель и Аслега»; переводили ее И. Ф. Богданович, Н. А. Львов, заинтересовался ею Г. Р. Державин. Более близким предшественником Толстого в поэтической обработке сюжета о Гаральде и Ярославне был К. Н. Батюшков («Песнь Гаральда Смелого», 1816). В обобщенных образах, без исторических реалий, сюжет был разработан в стихотворении Д. П. Ознобишина «Песнь нордманов» (1827). В нем вождь-певец, рассказывая о южных походах своей дружины, торопит воинов вернуться на Север — как у Толстого, Гаральд «бег повернул кораблей / И к северу гонит их снова». И как Гаральда влекла обратно любовь к Ярославне, так любовное чувство заставляет вернуться и вождя «нордманов»: «А робкое сердце... чье сердце нежней / Красавицы Русской девицы!» (впервые опубликовано: *Ознобишин Д. П.* Стихотворения. Проза: В 2 книгах. М., 2001. Кн. 1. С. 245—247).

Переведено на шведский: А. Йенсеном (1883, 1912).

С. 636. *Узнают же вес моего топора...* — Топор — основное оружие норманна; существовали

четыре его основные разновидности: топоры боевой, «бородатый», датский и скандинавская секира.

От края до края поморья!.. — Топоним Поморье обозначает здесь, как в старинном его употреблении, вообще широкую полосу морского побережья — в частности, южную часть Балтики (нынешние Померания и Восточное Поморье) и средиземноморское побережье, часть которого исторически называлась Поморьем Адриатическим (ниже в балладе упомянуто «поморье Царьграда»).

Туда, где арабы с норманнами бой / Ведут на земле и на море. — Речь идет о Сицилии. Гаральд со своей дружиной входил в состав византийской армии Георгия Маниака в сицилийском походе в 1036—1040 гг. На этом острове в 965—1091 гг. существовало мусульманское государство Сицилийский эмират, завоеванное впоследствии, в 1061—1091 гг., именно норманнами.

В Мессине он им показал свой напор... — Сицилийский город Мессина (основан ок. 730 г. до н. э.) был завоеван в феврале 1061 г. отрядом из 500 (по другим сведениям — 700) норманнских рыцарей, возглавлявшихся Роджером I, с 1072 г. носившим титул великого графа Сицилии.

С. 637. *Дает себя знать он и грекам в бою, / И Генуи выходцам вольным...*— В 1034—1042 гг. Гаральд со своей дружиной служил византийскому императору в составе Варяжской дружины, пока из-за придворных интриг не попал в опалу, а в 1043 г. участвовал в походе на Константинополь с новгородским князем Владимиром Ярославичем. Генуя стала независимым городом-государством в XI в.; поскольку это была богатая морская держава,

интересы генуэзцев и норманнов не могли не пересекаться.

Летает он по морю сизым орлом, / Он чайкою в бурях пирует... — Образные орнитоморфные уподобления, используемые Толстым, отсылают к «Слову о полку Игореве»: «шизымъ орломъ подъ облакы», «полечу — рече — зегзицею по Дунаю», «чайцами на струяхъ».

С. 639. *Разграбил поморье Царьграда...*— См. выше примечание о походе Гаральда на Константинополь. Город располагался на берегах залива Золотой Рог, пролива Босфор и Мраморного моря.

Ладьи жемчугом по края нагрузил... — В сагах сохранились свидетельства об огромном богатстве, скопленном Гаральдом главным образом в период его службы в Византии.

На мраморной лапе пирейского льва / Мечом я насек мое имя! — Речь идет о скульптуре льва (в три раза превышающей натуральные размеры), стоявшей при входе в гавань греческого города Пирей на Эгейском море, являющегося главным портом Афин. В 1687 г. лев был в качестве трофея вывезен в Венецию. Только в 1856 г. были расшифрованы рунические письмена, высеченные, как считается, в XI в. неизвестным норманнским наемником, находившимся на службе у византийского императора. В надписях дважды упомянут некий «Гаральд Длинный», по указанию которого были «вырезаны эти руны», «несмотря на гнев греков и попытки помешать этому» (см.: *Rafn C. C.* En Nordisk Runeindskrift i Piræus, med Forklaring // Antiquarisk Tidsskrift: Udgivet af det Kongelige Nordiske Oldskrift-Selskab 1855—1857. Kjøbenhavn, 1857.

Р. 3—69). Толстой придерживался мнения, отождествлявшего Гаральда Смелого с тем Гаральдом, что увековечил свое имя на знаменитой скульптуре.

Прибрежья, где черный мой стяг прошумел, / Сикилия, Понт и Эллада / Вовек не забудут Гаральдовых дел... — О стяге см. примечание к тексту 135. Названы Сицилия, северо-восточная часть Малой Азии и Греция.

С. 640. *Весною, при плеске народа, / В ту пору, как алый шиповник цветет, / Вернулся Гаральд из похода.* — Здесь расхождение с хронологией: согласно историческим источникам, это событие датируется зимой 1045 г., шиповник же в Норвегии цветет в мае—июне. Плеск, плески — рукоплескания (от *др.-рус.* «плескати» — ударять в ладони). Не исключено, что употребление слова подсказано пушкинским «Борисом Годуновым»: «Безумны мы, когда народный плеск / Иль ярый вопль тревожит сердце наше!» (VII, 25).

Червленые берег покрыли щиты... — Червленые — багряные, темно-красные. Языческая мистика как норманнов, так и славян связывала красный цвет с кровью, борьбой, насилием и смертью. Здесь у Толстого реминисценция из «Слова о полку Игореве», в котором упоминаются русские «чръвленые щиты». Ближайшая связь этого слова с представлением о крови сохранилась в православном представлении о Богородице, именуемой в акафистах Червленицей: «Червленица, кровями своими окрасившая божественную порфиру для Царя сил».

И с черными вранами стяги. — В сагах говорится о боевых варяжских стягах треугольной формы с изображением черных воронов (символизиро-

вавших посвященных богу Одину воронов Хугина и Мунина).

Причалили вещие скальды... — Скальд (*исл.* Skáld) — древнескандинавский поэт-певец (народный или дружинный).

В хламиде и в светлой короне, / Норвежским избранный от всех королем... — Хламида — шерстяная мантия с застежкой, укреплявшейся на груди или на правом плече. Племянник Гаральда Магнус, король Норвегии и Дании, уже в 1046 г., следующем по возвращении Гаральда Смелого на родину, сделал его своим соправителем в Норвегии. В 1047 г. Магнус умер и Гаральд стал полноправным королем.

С. 641. *Отборных и гридней и отроков рой...* — См. примечание к тексту 11.

В царьградском наряде, в короне златой / С ним рядом сидит Ярославна. — Елизавета Ярославна (Эллисив скандинавских саг), как и другие представители норманнской знати того времени, была по случаю торжества облачена в византийские одежды.

И людные веси норвежской земли... — Веси — поселения (*др.-рус.*).

Все то я добыл лишь на вено тебе... — Вено — плата жениха за невесту; по древним представлениям невеста выкупалась у родительской семьи (ср. *др.-слав.* вѣно, *чешск.* weno, *сканд.* wingaef с аналогичными значениями).

135. ПЕСНЯ О ПОХОДЕ ВЛАДИМИРА НА КОРСУНЬ. С. 642.

Впервые: ВЕ. 1869. № 9. С. 5—16, с заглавием «Песня о походе Владимира», с эпиграфом «Не по замыслу Баянову...», без деления на две части.

Источники текста: Бел. авт. с правкой (в письме к Б. М. Маркевичу от 15 апреля 1869 г.: ПД, ф. 301, № 9, л. 81—86 об.); авт. с правкой (ПД, ф. 293, оп. 3, № 128, л. 1—5 об.); список (ПД, разряд I, оп. 22, № 366, л. 1—8 об., без деления на части); ВЕ. 1869. № 9. С. 5—16; ПССтих-76. Т. 2. С. 289—303.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 289—303.

Датируется мартом—апрелем 1869 г. на основании писем Толстого к Б. М. Маркевичу от 26 марта, 8 и 15 апреля и к М. М. Стасюлевичу от 8 и 18 апреля 1869 г.

В первом из указанных писем Толстой сообщал: «Третья баллада наполовину готова, и Эгерия ⟨С. А. Толстая⟩ пророчит ей цензурное вето или предупреждение журналу, где ее напечатают, но я ручаюсь за противоположное...» (СС-63/64. Т. 4. С. 270; подлинник по-французски). Во втором, от 8 апреля, он писал: «Я настолько погружен в свою третью балладу, что ничто другое мне и в голову не идет. Баллада эта, византийско-русская на этот раз, почти закончена, и Эгерия, раньше пророчившая ей вето, теперь считает, что ни один журнал не отказался бы ее напечатать, и отдает ей предпочтение перед двумя первыми» (Там же. С. 274; подлинник по-французски). В тот же день, 8 апреля, Толстой

извещал Стасюлевича о завершении баллады (*Стасюлевич.* С. 328). 15 апреля, посылая ее Маркевичу, он писал: «Если Вы найдете в этих стихах что-то весеннее, если, может быть, Вы почувствуете в них запахи анемонов и молодых берез, как чувствую их я, то это потому, что они писались под впечатлением от юной природы, до или после прогулок в лес, весь наполненный пением дроздов, журавлей, кукушки и всяческих болотных птиц» (ПД, ф. 301, № 9, л. 80; подлинник по-французски). Наконец 18 апреля Толстой обещает Стасюлевичу послать балладу «со следующей почтой» (*Стасюлевич.* С. 329), и получив ее, адресат 10 мая просит публикацию «отложить до осеннего сезона, которому она будет одним из лучших украшений», поскольку заполнение июньской книги уже завершается, а «июль и август еще более глухие месяцы». «Кроме того, Иван Александрович ⟨Гончаров⟩ просил непременно отдать на Ваше обсуждение одно его мнение относительно строфы 45 прежде, нежели вещь будет напечатана.

Гребите же, други, гребите сильней,
На весла дружней налегайте.

Эти два стиха, он говорит, встречаются неожиданно после первых трех стихов и мало с ними гармонируют. Я нахожу, с своей стороны, только одно, что первый из этих двух стихов не совсем благозвучен вследствие того, что повелительная форма от глагола *грести* неохотно употребляется» (*Стасюлевич.* С. 330—331). Толстой 20 мая отвечал: «Если Вы в самом деле одобряете „Поход Владимира на Кор-

сунь", в чем я искренно сомневался, то да будет он напечатан осенью, тем лучше, я, может быть, кое-что и исправлю. Но с Иоанной Александровной ⟨так Толстой шутливо называл Гончарова⟩ я не согласен насчет: *Гребите*. Тут проглядывает старая грешница, которой намек я вполне понимаю, но этот намек слишком грешен и скоромен для предполагаемой чистоты русской публики. Пусть останется *гребите*. Это мне напоминает, как один отец хвалился, что у него в огороде такая толстая спаржа, что дочерям совестно в руки взять» (ПД, ф. 293, оп. 1, № 1441, л. 88).

26 апреля 1869 г. вслед за отсылкой Маркевичу автографа Толстой сообщает, что «переделал „Песнь о походе Владимира". Главное изменение заключается в том, что после строфы 42 идет следующая:

Народ, на Днепре его поезд узнав,
Столпился на пристань — и много

⟨*далее приводятся стихи строфы 12 второй части по тексту настоящего издания*⟩ А после строфы 46, оканчивающейся строкой

И с шумом упали ветрила, —

идет следующая: ⟨*приводится строфа 16 второй части по тексту настоящего издания; указанная Толстым строфа 46 — строфа 15*⟩ (ПД, ф. 301, № 9, л. 97 об.; подлинник по-французски).

Первые пять строф «Песни...» Толстой перевел на немецкий язык и послал в письме к Маркевичу от 22 декабря 1869 г. Текст перевода из этого ныне

утраченного письма приведен в книге А. Лиронделя (*Lirondelle*. P. 608—609).

«Песня...» основывается на изложенных Карамзиным летописных рассказах о крещении князя Владимира. Толстой использовал как основной источник именно «Историю...» Карамзина; на это указывает, в частности, упоминание в «Песне...» о «мятежнике и воре» Фоке, о котором ничего не сообщается в летописях, но говорится в «Истории...». Из нее перенесены в «Песню...» все основные события и некоторые черты характера Владимира.

«Владимир мог бы креститься и в собственной столице своей, — пишет Карамзин, — где уже давно находились церкви и Священники Христианские; но Князь пышный хотел блеска и величия при сем важном действии: одни Цари Греческие и Патриарх казались ему достойными сообщить целому его народу уставы нового богослужения. Гордость могущества и славы не позволяла также Владимиру унизиться, в рассуждении Греков, искренним признанием своих языческих заблуждений и смиренно просить крещения: он вздумал, так сказать, *завоевать* Веру Христианскую и принять ее святыню рукою победителя.

Собрав многочисленное войско, Великий Князь пошел на судах к Греческому Херсону, которого развалины доныне видимы в Тавриде, близ Севастополя. ⟨...⟩ Владимир, остановясь в гавани или заливе Херсонском, высадил на берег войско и со всех сторон окружил город. Издревле привязанные к вольности, Херсонцы оборонялись мужественно. Великий Князь грозил им стоять три года под их стенами, ежели они не сдадутся ⟨...⟩.

Завоевав славный и богатый город, который в течение многих веков умел отражать приступы народов варварских, Российский Князь еще более возгордился своим величием и через Послов объявил Императорам, Василию и Константину, что он желает быть супругом сестры их, юной Царевны Анны, или, в случае отказа, возьмет Константинополь. Родственный союз с Греческими знаменитыми Царями казался лестным для его честолюбия. Империя, по смерти Героя Цимискиия, была жертвою мятежей и беспорядка: Военачальники Склир и Фока не хотели повиноваться законным Государям и спорили с ними о державе. Сии обстоятельства принудили Императоров забыть обыкновенную надменность Греков и презрение к язычникам. Василий и Константин, надеясь помощию сильного Князя Российского спасти трон и венец, ответствовали ему, что от него зависит быть их зятем; что, приняв Веру Христианскую, он получит и руку Царевны, и Царство Небесное. Владимир, уже готовый к тому, с радостию изъявил согласие креститься, но хотел прежде, чтобы Императоры, в залог доверенности и дружбы, прислали к нему сестру свою. Анна ужаснулась: супружество с Князем народа, по мнению Греков, дикого и свирепого, казалось ей *жестоким пленом* и ненавистнее смерти. Но Политика требовала сей жертвы, и ревность к обращению идолопоклонников служила ей оправданием или предлогом. Горестная Царевна отправилась в Херсон на корабле, сопровождаемая знаменитыми духовными и гражданскими чиновниками... ⟨Князь и бояре приняли крещение⟩. Херсонский Митрополит и Византийские Пресвитеры совершили сей обряд торжест-

венный, за коим следовало обручение и самый брак Царевны с Владимиром, благословенный для России во многих отношениях и весьма счастливый для Константинополя: ибо Великий Князь, как верный союзник Императоров, немедленно отправил к ним часть мужественной дружины своей, которая помогла Василию разбить мятежника Фоку и восстановить тишину в Империи.

Сего не довольно: Владимир отказался от своего завоевания и, соорудив в Херсоне церковь — на том возвышении, куда граждане сносили из-под стен землю, возвратил сей город Царям Греческим в изъявление благодарности за руку сестры их. Вместо пленников, он вывел из Херсона одних Иереев и того Анастаса, который помог ему овладеть городом; вместо дани взял церковные сосуды, мощи Св. Климента и Фива, ученика его, также два истукана и четырех коней медных, в знак любви своей к художествам ⟨...⟩. Наставленный Херсонским Митрополитом в тайнах и нравственном учении Христианства, Владимир спешил в столицу свою озарить народ светом крещения» (ИГР. Т. 1. С. 209—216).

Обращает на себя внимание различие повествовательного тона первой и второй части «Песни...»: в первой присутствует легкая авторская ирония в описаниях деяний князя, его отношений с Царьградом; в последних строфах первой части ирония сменяется лирико-патетическими интонациями, которыми окрашивается во второй части рассказ о возвращении обретшего новую веру князя на Русь. Смена тональностей входила в замысел Толстого, и объяснялась она тем, что сначала изображается герой-язычник, а затем он выступает уже как христианин; по-

этому автор и был уверен, что цензурных препятствий печатанью «Песни...» не будет. Он объяснял Маркевичу в письме от 5 мая 1869 г.: «Мне очень любопытно знать, не поражены ли Вы в „Походе на Корсунь” контрастом между началом и концом, игривостью и последующим лиризмом. Меня это не смущает, и Эгерию тем более, даже напротив; это смена тональности, переход из ut major в do major, что-то такое, но мажорны обе» (ПД, ф. 301, № 8, л. 103; подлинник по-французски).

Переведено на немецкий: W. V. ⟨В. Я. Фандер-Флитом⟩ (1905).

С. 642. *«Добро, — сказал князь, когда выслушал он / Улики царьградского мниха...* — Улики — здесь: доводы (*др.-рус.*); прибывший из Царьграда (Константинополя) греческий иеромонах («грек-философ») излагал князю Владимиру Священную историю и религиозные истины христианства. После рассказа о том, какова будет судьба праведных и грешников после «судища Господня», «Володимеръ же вздохнувъ рече: „Добро симъ одесную, горе же симъ о шююю”» (Повесть временных лет, год 986).

Виновен, что мужем был стольких я жен, / Что жил и беспутно и лихо. — У князя Владимира до крещения была жена Рогнеда (см. примечание ниже) и, возможно, другие жены, что, однако, не имеет достоверных подтверждений. Вообще летописные рассказы о чрезмерном женолюбии князя, скорее всего, являлись позднейшими вставками, введенными для аналогии с жизнью библейского царя

Соломона, чтобы подчеркнуть разницу между языческой и христианской жизнью Владимира, как полагал Н. И. Костомаров.

Что богом мне был то Перун, то Велес... — Перун — божество грозы, как верховный небесный повелитель занимал главное место в славянском языческом пантеоне. В него входил и Велес, «скотий бог», божество плодородия и скотоводства. Пытаясь обновить языческий культ (что, по мнению С. М. Соловьева и других, было последней реакцией язычества против возникающих христианских тенденций), Владимир создал в Киеве капище с идолами шести богов, в том числе Перуна-громовержца, но без Велеса (об этих колебаниях князя Толстой, впрочем, не мог знать, поскольку пантеон был обнаружен археологами в 1977 г.). Отметим, что Перун и Велес, согласно теории «основного мифа» — сюжета борьбы Громовержца со Змеем, — являются антагонистами.

Что силою взял я Рогнеду... — По летописным известиям, не во всем достоверным, полоцкая княжна Рогнеда Рогволодовна (в крещении Анастасия; ок. 960—ок. 1000) в свое время отказалась выйти замуж за сватавшегося к ней Владимира, так как его мать была «раба» (ключница Малуша Любечанка), и стала невестой его старшего (сводного) брата Ярополка. В 978 или 980 г. Владимир захватил Полоцк, совершил насилие над Рогнедой, а затем убил ее отца и двух братьев. Впоследствии он принудительно взял ее в жены; Рогнеда в 987 г. пыталась отомстить Владимиру. Сюжет отношений Владимира и Рогнеды оказался весьма привлекательным для русских поэтов, художников, компози-

торов и нашел отражение: в картине А. П. Лосенко «Владимир и Рогнеда» (1770), гравюре Б. А. Чорикова «Покушение Рогнеды на Владимира» (1836), повести Н. С. Арцыбашева «Рогнеда, или Разорение Полоцка» (1818), поэме К. Ф. Рылеева «Рогнеда» (1821 или 1822) и в одноименных поэме И. П. Алякринского (1837) и опере А. Н. Серова (1865) и др.

...и я в Херсонес / Креститься, в раскаяньи, еду... — Согласно летописи, Владимир в 987 г. принял решение креститься «по закону греческому», а в 988 г. захватил Херсонес Таврический (основанную в 529/528 г. до н. э. греческую колонию, бывшую в V—XIII вв. форпостом Византийской империи в Крыму; остатки поселения ныне находятся в черте Севастополя), куда по требованию князя из Константинополя были присланы священники и где приняли крещение он и его дружина.

С. 643. *Спустить в Черторой десять сотен стругов...* — Черторой — в народной речи «овраг, рытвина от воды» (В. И. Даль); ср. в повести Д. В. Григоровича «Антон-горемыка» (1847): «...тут по всем направлениям виднелись глубокие ямы, котловины, „черторои", свидетельствовавшие беспрестанно, что здесь засел воз или лошадь...» (*Григорович Д. В.* Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1896. Т. 1. С. 175). Так же назывался рукав р. Десны в ее пойме, который впадает в Днепр перед нынешним Дарницким мостом. Струг — речное парусно-гребное судно, использовавшееся на Руси в X—XVIII вв.

Коль выкуп добуду с корсунских купцов... — Корсунь — древнерусское название Херсонеса Таврического (см. примечание выше), так он имену-

ется в летописях. В тот период являлся крупнейшим торговым центром Северного Причерноморья.

Червленые вскоре покрыли щиты... — Реминисценция из «Слова о полку Игореве» и одновременно автоцитата из «Песни о Гаральде и Ярославне» («Червленые берег покрыли щиты...»). См. текст 134 и примечание к нему.

И с русскими вранами стяги. — Стяг (от *др.-рус.* сътягати — стягивать) — воинское знамя; состоял из длинного древка, к которому прикреплялась «челка стяговая», четырехугольное полотнище из тафты, камки, кумача или другой ткани, обшитое каймой и украшенное рисованными и шитыми (золотом, серебром, шелком) изображениями и узорами. К полотнищу иногда пришивались два или три хвоста в виде клиньев, называвшиеся «лопастями» или «клинцами». Древко увенчивалось шаром («яблоком») с копьем или крестом. В дохристианский период на стягах русского войска были изображены вороны (враны — *др.-рус.*), что, возможно, было результатом заимствования военной символики от варягов, на чьих стягах также изображались вороны.

И князь повещает... — возвещает, объявляет (*др.-рус.* вѣщати — говорить).

И город по камням размыкаю весь... — *Размыкаю* — разрушу, рассею (*др.-рус.*).

Увидели греки в заливе суда... — Имеется в виду нынешняя Карантинная бухта (в ней в XIX в. суда выдерживали карантин), на северо-западном берегу которой находился Херсонес и которая занимает часть акватории Севастопольской бухты (иначе: Херсонесский лиман, Корсунский Сиваш и др.).

С. 644. *И прений-то с нами не станет держать, / В риторике он ни бельмеса...* — Риторика как система речевых средств и приемов, предназначенная для логичного и эффективного изложения мыслей с целью убедить слушателей, была доведена греками до высокой степени совершенства и использовалась в публичных выступлениях, спорах («прениях»). В данном случае имеются в виду переговоры между Владимиром и жителями Херсонеса, на что князь, по-видимому, не пошел, выдвинув вместо того ультимативные требования и угрозы. Толстой, юмористически перемежая книжную лексику и просторечно-разговорную (к чему он нередко прибегал в изложении даже вполне серьезных сюжетов), использует распространенную первую часть поговорки «Не смыслит ни бельмеса, а суется бесом». Бельмес (от *тат.*, *тур.* bilmas — «не будет знать») — дурень, несмыслящий.

И в мудрости тотчас решает сенат... — Херсонесцы, вопреки этим словам, не сразу сдались осаждавшему войску: они держались несколько месяцев, и цитадель была взята лишь в результате предательства (князю Владимиру подсказали, как прекратить подачу в город воды, источники которой находились вне городских стен). Какого рода совещательный орган («сенат») мог существовать в X в. при херсонесском наместнике, можно только предполагать; во всяком случае, влияние этого органа на принятие решений городскими властями не могло быть значительным, поскольку централизованная государственность Византийской империи не предполагала никакой «коллегиальности» в делах управления.

Цари Константин да Василий! — Византийские императоры братья Константин VIII (960—1028) и Василий II Болгаробойца (958—1025) с малолетства считались соправителями других императоров. Фактически Василий царствовал в 976—1025 гг. (полноправно с 985 г.), а Константин — после его кончины, в 1025—1028 гг. При этом в рассматриваемый период, с 945 по 985 г., империей реально правил всесильный дядя их отца, евнух Василий Лакапинос, занимавший пост паракимомена (первого министра).

Смиренно я сватаю вашу сестру... — Младшая и единственная сестра императоров-соправителей Анна Византийская (963—1011/1012) слыла завидной невестой — сохранились летописные свидетельства о сватовстве к ней германских, франкских и болгарских правителей.

С. 645. *Коль видеть меня вы так ради!..* — Ради — устаревшая форма множественного числа краткого прилагательного «рад»; встречается в фольклорных текстах, например в песне «Из славного города из Пскова...»: «Мы ради государю послужити...» (*Сахаров*. 4. Русские солдатские песни. № 3. С. 201). Она была также свойственна старомосковской речи и сохранялась в московском просторечии до середины XIX в. Ее использовал Грибоедов в «Горе от ума» (1824): «София: Ах! Чацкий, я вам очень рада. Чацкий: Вы ради? В добрый час». Ср. также в поэме М. Ю. Лермонтова «Моряк» (1832): «Когда мы ради все отдать, / Чтоб вольным воздухом дышать».

С. 646. *Узорные ладят ветрила...* — Ветрило — парус (*др.-рус.*).

Со причтом на палубе ждет архирей... — Причт — совокупность священно- и церковнослужителей одного храма (здесь, очевидно, домашней церкви византийской царевны).

Сверкает на солнце парча стихарей, / Звенят и дымятся кадила. — Стихарь — см. примечание к тексту 14. Парча — тяжелая шелковая ткань с узором из золотых или серебряных нитей, использовавшаяся для церковных облачений и придворных одеяний. Кадило — богослужебный сосуд, употребляемый в большинстве церковных обрядов: в нем возжигается уголь, на который кладется ладан (ароматическая древесная смола), при сгорании образующий благовонный фимиам.

В печали великой по всходне крутой... — Всходня (сходня, сходни) — переносная доска с набитыми на нее поперечными брусками, которая служит для перехода с судна на берег и обратно.

Босфора лазурь рассекая. — Босфор — пролив между Европой и Малой Азией, который соединяет Черное море с Мраморным и на обеих сторонах которого располагался Константинополь.

И корзно княжое накинул. — Корзно — княжеская мантия или плащ, который застегивался, как правило, на правом плече; в летописи впервые упоминается под 1147 г. Подробнее см. примечание к тексту 131.

С. 647. *Каменья оплечий горят как огни...* — Оплечья — часть одежды или доспехов, покрывающая плечи. Здесь упомянуты драгоценные оплечья (бармы), которые надевали монархи и князья во время торжественных церемоний. См. подробнее в примечании к тексту 18.

К собору, вдоль улиц старинных. — В «Повести временных лет» об этой главной соборной церкви Херсонеса говорится: «посреди града, где собираются корсунцы на торг». Предполагается, что здесь и был совершен обряд крещения Владимира. В 1827—1829 гг. в результате археологических раскопок под руководством инженера Карла Крузе удалось обнаружить остатки крестообразной в плане базилики в центре главной площади города. С 1861 по 1876 г. здесь по проекту академика архитектуры Д. И. Гримма был возведен собор в честь равноапостольного князя, вмещавший до тысячи верующих (разрушен в 1940-х гг., восстановлен в 2004 г.).

«Клянуся я в вашем синклите... — Синклит — см. примечание к тексту 89.

Крестите ж, отцы-иереи, меня... — Иерей — священник (от *греч.* ῾ἱερεύς — жрец).

Владимир взял чашу с хиосским вином... — Вино с острова Хиос в Эгейском море у побережья Малой Азии считалось лучшим греческим вином и потому ценилось довольно высоко: в период Римской империи его амфора на 20 литров стоила 100 драхм, что было равнозначно стоимости двух быков.

Шурья Константин да Василий! — Шурья (шурины) — родные братья жены.

«То правда ль, я слышал, замкнули Босфор / Дружины какого-то Фоки?» — Византийский военачальник армянского происхождения Варда Фока Младший (погиб в 989 г.), племянник императора Никифора II Фоки (963—969) и двоюродный брат императора Иоанна I Цимисхия (969—976), возглавил два значительных мятежа против правя-

щей династии, провозгласив себя императором: в 970 и 987—989 гг. благодаря помощи шеститысячного русского корпуса, посланного князем Владимиром, 13 апреля 989 г. в сражении у малоазиатского города Абидоса Василий II разбил войска узурпатора.

Его чтоб все люди честили!.. — См. примечание к тексту 6.

И князь говорит: «Я построю вам храм / На память, что здесь я крестился... — Это сведение Толстой мог почерпнуть у Н. М. Карамзина, сообщавшего: «...Владимир отказался от своего завоевания и, соорудив в Херсоне церковь — на том возвышении, куда граждане сносили из-под стен землю, возвратил сей город Царям Греческим в знак благодарности за руку сестры их» (ИГР. Т. 1. С. 216).

Зане я душою смирился!.. — Зане — так как, поскольку (*др.-рус.*).

С. 649. *Привозится яшма водой и гужом...* — Яшма — полудрагоценный поделочный камень, используется для художественных камнерезных изделий и мозаики. Водой и гужом — то есть на ладьях и по суше — живой тягой, извозом.

И ярко на поле горят золотом / Иконы мусийского дела. — Под «иконами мусийского дела» (от *греч.* μουσικός — художественный, искусный) в данном случае подразумеваются мозаичные изображения лиц и событий христианства, создававшиеся из смальты на золотом фоне. В Византии искусство мозаики достигло своих вершин; наиболее древние образцы его относятся к III—IV вв.; два периода расцвета приходятся на VI—VII вв. («золотой век») и IX—XIV вв. (после иконоборчества —

Македонское возрождение, эпоха Комнинов и Палеологовский ренессанс). Самыми известными византийскими мозаиками стали мозаики Равенны (Италия) и храма Софии в Константинополе.

Вы, отроки-други, спускайте ладьи... — Ср. у Пушкина: «Вы, отроки-други, возьмите коня!»; появление речепоэтического оборота из «Песни о вещем Олеге» Пушкина (1822) здесь не случайно: тема Древней Руси, отношений с Царьградом (о царьградском походе князя Олега упоминается у Пушкина) была проводником к метрическому и частично стилевому сближению толстовского произведения с пушкинским.

Что нудою я и насильем добыл... — Нуда — труд, усилие (*др.-рус.*); ср.: «Царствие небесное нудится» (Мф. 11:12), то есть приобретается усилиями.

С. 650. *...бо и ночью и днем...* — бо — ибо (*др.-рус.*); в данном случае «бо» стоит не после слова, к которому относится, как должно быть в древнерусском языке, а перед ним, что соответствует порядку слов в украинском языке и придает речи князя малороссийский оттенок.

Все звонкое птаство летает кругом... — Птаство — собирательное существительное от *др.-рус.* «птах», птица. Толстой пояснял этот и другие архаизмы в письме к М. М. Стасюлевичу от 2 мая 1869 г.: «У меня в балладе два, три старинных выражения, между прочим *птаство*, т. е. весь птичий люд, и *полоз*, что значит: киль лодки. Заявляю о них, чтобы наборщики не приняли их за описки. Да еще *демественное* пение, слово, происходящее от δομεστικος, чиновник qui curat ut recte cantus

⟨который следит за правильностью пения — *лат.*⟩, как я нашел в примечаниях Карамзина» (ПД, ф. 293, оп. 1, № 1441, л. 84 об.).

С. 651. *Из камней цветных диадима.* — Диадима, диадема (*греч.* Διάδημα — головная повязка, знак жреческого звания или царской власти) — женское головное украшение из драгоценных камней, представляющее собой полукорону или повязку.

Князь не взял с них денег повинных... — Так называлась на Руси денежная дань, взимаемая победителем с побежденных и поступавшая в княжескую казну.

Но город поднес ему, в честь того дня, / Из бронзы коринфской четыре коня / И статуй немало старинных. — Толстой опирается на рассказ Н. М. Карамзина о том, что Владимир «вместо дани взял церковные сосуды, мощи св. Климента и Фива, ученика его, также два истукана и четырех коней медных, в знак любви своей к художествам (сии, может быть, изящные произведения древнего искусства стояли в Несторово время на площади старого Киева, близ нынешней Андреевской и Десятинной церкви)» (ИГР. Т. 1. С. 216). В примечании к этим словам Карамзин приводит сообщение Нестора, что «некоторые люди его времени считали сии медные вещи мраморными» (Там же. С. 455).

Над поездом выся громаду... — Поезд — здесь: ряд судов, следующих друг за другом по одному водному пути.

С. 652. *Уставным демественным ладом.* — Демественное пение («лад») — старинный распев, известный с XV в. и употреблявшийся в Православной церкви в важнейших песнопениях всенощ-

ной, литургии, им пелись величания, задостойники, песнопения архиерейского богослужения, освящения храмов, венчания. Как и в знаменном распеве, в демественном мелодия складывалась на основе определенных попевок (которые были иными, чем знаменные), в обоих распевах использовался единый двенадцатиступенный диатонический звукоряд. Отличие от знаменного состояло в отсутствии системы осмогласия, в своеобразной ритмике демественного распева, движение которой постоянно нарушается синкопами и «оттяжками». Демественное пение требовало высокой музыкальной культуры и владения сложной вокальной техникой, поэтому оно практиковалось преимущественно в соборах крупных городов. Название происходит от греческого именования главного певчего — доместика. В царьградской церкви их было два — на правом и на левом клиросе; они начинали пение, за ними вступали певчие. Кроме них был великий доместик, в русской церкви называвшийся уставщиком, следивший за общей правильностью исполнения. См. примечание выше, а также: *Разумовский Д.* Церковное пение в России. М., 1867.

Когда ж умолкает священный канон... — Здесь, возможно, имеются в виду некие богослужебные песнопения. Но не исключено, что Толстой говорит об исполнении именно канона (*греч.* κανών — правило, норма) как жанра церковной гимнографии: это сложное многострофное произведение, посвященное прославлению какого-либо праздника или святого. Путешествующие по водам обычно обращались к канону святителю Николаю Угоднику. При этом византийские каноны пелись полностью,

то есть и ирмосы, и кондаки, составляющие их (греческая стихотворная метрика, как правило, не может быть скопирована в славянских переводах, поэтому в них ирмос поется, а тропари читаются).

Заветные песни минувших времен... — Реминисценция из стихотворения А. И. Одоевского «Славянские девы» (1830): «Песни святой минувших времен...».

Град Киев с горой Щековицей. — Щековица (иначе: Щекавица, Скавика, Олеговка, Олегова гора) — один из исторических холмов (гор) в Киеве, вытянутых в одну линию над Подолом. Назван по имени легендарного князя Щека, вместе с Кием и Хоривом основавшего город. Согласно «Повести временных лет», на горе был похоронен Вещий Олег.

С. 653. *Народ, издалёка их поезд узнав, / Столпился на берег...* — Реминисценция из баллады К. Ф. Рылеева «Олег Вещий» (1821 или 1822): «Народ, узрев с крутого брега / Возврат своих полков...».

...много, / Скитавшихся робко без крова и прав, / Пришло христиан из пещер и дубрав... — Уже историками — современниками Толстого было установлено, что князья Аскольд и Дир с «болярами» и частью киевлян приняли крещение от епископа, посланного патриархом Константинопольским Фотием I в первой половине 860-х гг. или позднее. Поначалу при князе Владимире эти первые христиане испытывали гонения и вынуждены были скрываться. См., например, аргументы о. Порфирия (Успенского): Четыре беседы Фотия, святейшего архиепископа Константинопольского, и рассуждение о них архимандрита Порфирия Успенского. СПб., 1864.

С. 654. *Вскипела, под полозом пенясь, вода...* — Полозом в Древней Руси называли киль у судна. Ср. в балладе «Боривой»: «И ладей в своем просторе / Опрокинутых немало / Почервоневшее море / Вверх полозьями качало».

И в Русь милосердия внес он закон... — Подразумевается христианская проповедь милосердия и любви, которые, согласно Евангелию, выше справедливости. Ср. «Слово о Законе и Благодати» (1037—1050) митрополита Илариона.

Дела стародавних, далеких времен, / Преданья невянущей славы! — Реминисценция из поэмы Пушкина «Руслан и Людмила» (1820): «Дела давно минувших дней, / Преданья старины глубокой» (песни 1 и 6).

136. РУГЕВИТ. С. 654.

Впервые: ВЕ. 1871. № 3. С. 5—7.

Источники текста: ВЕ. 1871. № 3. С. 5—7; ПССтих-76. Т. 2. С. 304—307.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 304—307.

Датируется летом—осенью 1870 г., поскольку к концу года баллада уже была принята в «Вестник Европы» и на нее ссылается Толстой в письме к М. М. Стасюлевичу от 29 декабря 1870 г.

Ругевит (Руевит) был верховным божеством и богом войны у ругов (ругичан), балтийских славян, живших на острове Рюген (в средневековых и позднейших письменных памятниках встречаются и другие названия: Руга, Рана, Руяна). Культовый центр

Ругевита находился в главном храме в городе-крепости Коренице на юге острова. В храме стоял вырубленный из дуба идол Ругевита, представлявший собой фигуру с семью человеческими лицами, обращенными в разные стороны (возможно, это означало связь с богом обитавших в тех сторонах родственных племен); изваяние было увенчано огромным черепом (что должно было указывать на происхождение ругов от древних великанов) и завешено красными полотнищами. К поясу идола были прикреплены семь обоюдоострых мечей, а восьмой меч, символ непобедимости, был поднят в правой руке вверх. Когда в 1168—1169 гг. датчане во главе с королем Вальдемаром I Великим захватили Рюген (см. примечание ниже) и покорили его обитателей, они разрушили храм другого божества, Святовита, в городе Арконе, а затем и храм Ругевита в Коренице. Описание идола Толстой мог найти в «Истории Дании» Ф. Дальмана (она послужила источником этого и некоторых других стихотворений — см. примечания к текстам 125 и 134), а также у Карамзина (ИГР. Т. 1. С. 84) и в «Истории балтийских славян» А. Ф. Гильфердинга (Ч. 1. С. 246; см. примечания к тексту 134), однако два последних автора ничего не сообщают об уничтожении Ругевита и его храма. Подробности для этого сюжета Толстой заимствовал из переданного Дальманом рассказа о разрушении храма Святовита в Арконе. Приведенные в трех названных источниках сведения восходят к сочинению датского хрониста XII в. Саксона Грамматика «Gesta Danorum» («Historia Danica»). Согласно этим сведениям, идол Ругевита (как и идол Святовита) был вывезен за пределы города и

сожжен; в балладе рассказ об участи языческого истукана завершается иначе, напоминая свержение Перунова идола в Киеве, как то описывается в цитируемом Карамзиным отрывке из Киевского Синопсиса: «Старые люди рассказывают, что идол, влекомый Христианами с горы Днепровской, вопил и рыдал: для того прозвали сию гору (ниже монастыря Златоверхого Михаила) *Чертовым беремищем* или *тягостию* и бедствием сего злого духа. Когда он плыл рекою, суеверные язычники кричали; *видибай!* т. е. *выплывай*. Он действительно выплыл на берег: и сие место названо *Выдибичи*, а после *Выдубичи* (где стоит ныне монастырь *Выдубецкий*). Однако ж Христиане утопили идола, привязав к нему тяжелый камень» (ИГР. Т. 1. С. 217, 458).

Переведено на польский: Т. Рокитняк-Хросьциковским (фрагменты; 1946).

С. 654. *В войну и мир равно честимый нами...* — Честимый — от *др.-рус.* глагола «честити»; см. примечание к тексту 6.

С. 655. *У ног своих закланных видел доней...* — Дони — датчане; см. примечание к тексту 125. Упоминая о приносимых в жертву Ругевиту врагах-датчанах, Толстой, по-видимому, опирается на обычно приводившиеся в исторических трудах его времени сведения из сочинения «Chronicon Slavorum» диакона Гельмольда из Босау, писавшего, правда, о почитании кумира Святовита в Арконе: «...в знак особого уважения они 〈славяне〉 имеют обыкновение ежегодно приносить ему в жертву человека — христианина, какого укажет жребий»

(*Гельмольд.* Славянская хроника / Пер. с лат. Л. В. Разумовской. М., 1963. С. 130).

Что, если враг попрет его порог... — Попрати — здесь: наступить (*др.-рус.*).

Нежданные к нам близились ветрила... — То есть подплывали корабли; ветрило — парус.

С. 656. *То русского шел правнук Мономаха, / Владимир шел в главе своих дружин...* — Речь идет о короле Дании Вальдемаре I Великом (Valdemar Store; 1131—1182), правившем с 1157 г. (в 1154—1157 гг. вместе с другими претендентами на престол — Свеном III и Кнудом V, с которыми вел борьбу). Начиная с 1159 г. он предпринял несколько крестовых походов против полабских славян и в 1168—1169 гг. захватил остров Рюген. Он был правнуком киевского князя Владимира Мономаха по материнской линии (его мать Ингеборга Киевская была дочерью великого князя киевского Мстислава Владимировича), в честь которого и получил свое имя.

Где Яромир Владимиром разбит... — Точнее: Яромар I (ок. 1141—1218) — единовластный князь Рюгена в 1181—1218 гг., младший сын руянского князя Радислава. Здесь речь идет о решающем сражении с датчанами в 1068 г., когда пала Аркона и было уничтожено святилище Святовита. После этого поражения Яромар, как и его братья, со своими подданными принял крещение.

Епископ Свен, как вождь на колеснице... — Под этим именем, по-видимому, выведен вдохновитель походов против вендов-язычников энергичный Абсалон (ок. 1128—1201), епископ Роскилле с 1158 г., архиепископ Лундский с 1177 г., ближайший совет-

ник короля Вальдемара I Великого. Упоминая «вождя на колеснице», Толстой имел в виду сакральную функцию этой боевой повозки, на которой, например, въезжали в город римские триумфаторы.

137. САДКО. С. 658.

Впервые: РВ. 1873. № 1. С. 84—93, с дополнительной строфой между строфами 17 и 18 и без строфы 36.

Источники текста: РВ. 1873. № 1. С. 84—93; ПССтих-76. Т. 2. С. 308—321.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 308—321.

Датируется ноябрем 1871—мартом 1872 г. на основании писем Толстого к Б. М. Маркевичу от 17 (29) ноября 1871 г. и к А. М. Жемчужникову от 3 (15) апреля 1872 г.

В первом Толстой сообщал: «Я теперь в Берлине пишу другую балладу без тенденции, которая называется „Садко". Это только картина места действия с новгородским колоритом и некоторой вольностью выражений, втиснутая в весьма строгие рамки. Этот контраст мне нравится, и мне кажется, что это будет хорошо, хотя я все-таки ничего не знаю. Что касается вольности выражений (которая есть и в «Походе Владимира» и в «Илье») мне кажется, что до меня никто этим не пользовался, тогда как это дает возможность затрагивать некоторые поэтические стороны предметов, которые недоступны для поэтического языка в собственном смысле слова» (ПД, ф. 301, № 9, л. 187 об.; подлинник по-французски).

Во втором Толстой писал: «Посылаю тебе переделанную балладу „Садко", которую прошу тебя прочесть моей жене, а впрочем, вообще кому хочешь, тут тайны нет, а есть только картинка, так сказать, несколько аккордов. Кажется, теперь лучше, потому что нет рассказа, а стало быть, нет бесполезного и опасного соревнования с былиной, которая будет всегда выше переделки. Это называется по-немецки: Ein Stimmungstück ⟨передача настроения⟩, или ein Situationsbild ⟨изображение обстановки⟩. Я ее в Венеции было размазал, и жаль было выкинуть много строф с новгородским местным цветом, а я все-таки их выкинул. ⟨...⟩ Писать могут и подмастерья, а вычеркивают только мастера. Если найдешь, что в балладе следует еще кое-что вычеркнуть, напиши мне, и я, вероятно, соглашусь» (РМ. 1915. № 11. С. 123).

Завершив балладу, Толстой обещал прислать ее жене и писал ей 28 марта (9 апреля) 1872 г.: «Я пришлю тебе балладу „Садко" совсем переделанною. Она мне кажется хорошей тем, что она очень наивна. Первая версия была эпическая и потому гораздо ниже народного сказания. Эта версия лирико-драматическая. У нее нет претензии на рассказ — она только Situationbild — и предает только Stimmung. Пусть тебе ее прочтут, и скажи мне, нравится ли она тебе. Она принесет 160 руб⟨лей⟩, а та принесла бы 208 р⟨ублей⟩, но я не жаден» (ПСС-1907/1908. Т. 4. С. 159). Последнее указание означает, что тогда автором были вычеркнуты 48 стихов (исходя из обычной платы ему по рублю за стих).

Народная легенда о Садко давно была в поле зрения Толстого; подыскивая «сюжет для драмы в

нашей истории до татар», он 21 декабря 1870 г. писал Маркевичу: «Я хотел взять легенду. Меня очень привлекал „Садко", но это сюжет более для балета, чем для драмы» (ПД, ф. 301, № 9, л. 152 об.; подлинник по-французски). Вскоре он вернулся к легенде о Садко, но в балладе значительно изменил ее изложение сравнительно с былиной «Садко купец, богатый гость». Если в полном варианте последней, записанном в Повенецком уезде, Садко беседует с Поддонным царем о том, что «на Руси есть дорого», то у Толстого герой ведет лирический рассказ о своей любви к земному миру; следующий затем эпизод игры Садко и пляски водяного царя занимает центральное место и в балладе, и в былине, в которой он изложен так:

Тут берет Садко купец богатый гость,
Берет он гусельышки яровчаты:
Тут Поддонный царь распотешился
И начал плясать по палаты белокаменной,
Он полами бьет и шубой машет,
И шубой машет по белым стенам.
Проиграл Садко ровно три часу.
Говорит ему царица Поддонная:
— Ай же ты Садко купец, богатый гость!
— Сломай-ко ты гусли яровчаты:
— Тебе кажется, что скачет по палатам царь,
— А скачет царь по крутым берегам;
— От его от пляски тонут-гинут
— Безвинные буйны головы.

(*Рыбников*. 3. Народные былины, старины, побывальщины и песни. № 41. С. 246). В другом вари-

анте былины (деревня Середка Кижской волости) о гибели людей на «синем море» сообщает старец, явившийся Садко во сне (см.: Там же. 1. Народные былины, старины и побывальщины. № 63. С. 369).

Среди немногих критических отзывов о балладе выделялось уничижительное суждение А. С. Суворина, писавшего: «Содержание этой поэмы тоже как нельзя лучше подтверждает наше мнение о том, что автор ее не поэт, так как не способен высказывать в изящной форме ни гуманных, возвышенных чувств, ни светлых, великих мыслей» (*А. С.* [*Суворин А. С.*] Журналистика: «Русский вестник» (январь). Садко. Гр. А. К. Толстого. ⟨...⟩ // НВ. 1873. 28 февраля. № 55. С. 1). В том же духе отозвался В. В. Стасов, который, защищая картины И. Е. Репина от критики Ап. М. Матушинского (1829—1885), упрекал последнего: «Вот он нарочно делал все ссылки свои лишь на плохую балладу графа А. Толстого, неуклюжую, угловатую и шершавую, по-всегдашнему полную модернизации, чтобы тем только доказать, во-первых, свое полнейшее отсутствие вкуса, а во-вторых, также и то, что он не имеет ни малейшего понятия о настоящей древней, языческой, полной мифологических подробностей и нравов новгородской былине» (*В. С.* [*Стасов В. В.*] Прискорбные эстетики // НВ. 1877. 8 января. № 310. С. 2). Матушинский оценивал балладу весьма высоко, прежде всего в сравнении с картиной Репина «Садко у морской царевны»: «Не можем отказать себе в удовольствии позаимствовать здесь из превосходного стихотворения графа А. К. Толстого „Садко" живописное изображение этой пляски морского царя. По необыкновенной бойкости стиха, по

живости и образности описания, этот эпизод стоит любой картины и может быть признан образцовым. ⟨...⟩ Когда смотришь на неприглядную, невзрачную фигуру русской девушки в картине г. Репина, то можно подумать, что художник хотел написать не более как иллюстрацию к той строфе стихотворения графа А. К. Толстого, где у него Садко говорит морскому пресветлому чуду, что дочки его хороши, „но только колючи они, как ерши"» (*Эм.* [*Матушинский А. М.*] Художественная хроника. I. Выставка в Академии художеств: Картина г. Репина «Садко». ⟨...⟩ // Голос. 1876. 1 декабря. № 332. С. 1). Н. М. Соколов упрекал автора в искажении былинного рассказа о Садко и недоуменно спрашивал: «Что же значит этот поэтический ребус? Зачем все фантастическое в поэме сведено к вульгарной реальности? Зачем отброшено все новгородское в Садке и все подводное и царственное во владыке вод? Не попытка ли это указать мужицкой поэзии ее истинное место?» (*Соколов*. С. 113). С этими вопросительно названными им качествами баллады Соколов связывает ее популярность — гораздо большую, утверждает он, чем у поэмы И. З. Сурикова «Садко», сопоставление с которой у критика оказывается не в пользу толстовского произведения.

В. В. Бианки процитировал балладу в своей «Лесной газете» (1952): «Все поет, и играет, и пляшет: косачи — на земле, селезни — на воде, дятлы — на деревьях, бекасики — небесные барашки — в воздухе над лесом. Теперь по слову поэта, „птица и всякая зверь у нас на Руси веселятся. Сквозь лист прошлогодней пробившись, теперь синеет в лесу медуница"» (гл. «Месяц песен и плясок»).

Переведено на французский: Э. де Сент-Албеном (в прозе; 1893), К. К. д'Абнуром (1908), А. Лиронделем (строфы 10, 11, 13, 14, 16; 1912); на немецкий: W. V. ⟨В. Я. Фан-дер-Флитом⟩ (1905).

С. 658. *Снетков серебристая стая.* — Снеток — мелкая озерная рыбка с серебристыми боками, темной спинкой и беловатым брюшком (длиной обычно не более 10 см); водилась в Балтике, на Белом озере, в реках Онеге и Печоре (ныне спустилась и в бассейн Волги).

С. 659. *Кутья ли с шафраном моя не вкусна?* — Кутья (коливо) — блюдо (обычно поминальное) у славян, представляющее собой кашу, сваренную из цельных зерен пшеницы (реже — других круп), сдобренную медом, медовой сытой или сахаром, с добавлением изюма, орехов, мака, молока. Шафран (от *араб.* azafran — *желтый*) — пряность и пищевой краситель оранжевого цвета, который получают из высушенных рылец цветков шафрана посевного (Crocus sativus), клубнелуковичного травянистого растения.

Блины с инбирем не жирны ли? — Инбирь (имбирь) — многолетнее травянистое растение (Zingiber officinalis); корневища используются как пряность: в измельченном виде их добавляют в сбитень, квас, наливки, настойки, брагу, мед, а также в тесто для пряников, куличей, блинов и др.

Как много здесь яхонтов алых! — Яхонт — устаревшее название разновидностей минерала корунда: красного (рубина) и синего (сапфира). Здесь имеется в виду рубин.

Сокровищ ты столько нашел бы навряд / В хваленых софийских подвалах!.. — В подвалах собора Святой Софии в Новгороде сохранялись го-

родская казна и купеческие товары. Об этом идет речь в драме Толстого «Посадник»: «В Софийские подвалы, / Чай суздальцы найдут дорогу!»

С. 660. *Хоть дымом курного овина.* — Овин — хозяйственная постройка для сушки снопов перед молотьбой; в нем находилась яма с курной печью, то есть топившейся без дымохода, «по-черному» (дым выходил наружу через двери и щели в стенах). Снопы помещались на втором ярусе.

С. 661. *Теперь, чай, и птица, и всякая зверь...* — Всякая зверь — зверье (устаревшая форма слова с собирательным значением). Ср. в рассказе И. А. Бунина «Ловчий» (1946): «Я отвечаю, что, мол, не наша в том вина, время все стояло теплое, всякая зверь хоронилась, не в рыску была...» (*Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1966. Т. 7. С. 328).

Синеет в лесу медуница! — Медуница (медунка, щемелина, синенький корешок) — народное название травянистого растения Pulmonaria officina, венчик которого в начале цветения розовый, а к концу становится синим.

С. 662. *Мой терем есть моря великого пуп...* — То есть сердцевина моря; «морской пуп» упоминается в «Голубиной книге», а также в заговорах, например «от порчи, которую наводят на дом»: «В Окиян-море пуп морской; на том морском пупе — белый камень Олатырь; на белом камне Олатыре сидит белая птица. ⟨...⟩ ...уносила та белая птица призоры и наговоры, и всякую немочь за синее море, под белый камень, под морской пуп».

С. 663. *Бывало, не все там норовилось мне...* — Норовилось — было по норову (нраву), нравилось (*др.-рус.*).

«Садко, мое чадо, на кую ты стать... — На кую — на какую (*др.-рус.*).

С. 666. *Глядеть индо страшно, ей-Богу!* — Индо (инда) — так что, даже (*влг.*). Ср. в «Золотом петушке» Пушкина: «...Со злости / Инда плакал царь Додон, / Инда забывал и сон».

Бояре в испуге ползут окарачь...— Окарачь — на карачках, на четвереньках (*сев.*, *сиб.*).

Знай чешет ногами оба́пол. — Оба́пол — кругом, по кругу (*рязан.*, *калуж.*, *влг.*).

С. 667. *Валяет загрёбом и скоком.* — Загрёбом — загребая ногами (*прост.*); скоком — скача.

Но шибче играет Садко, осерча... — Шибче — быстрее (*прост.*).

Глубокая празелень моря. — Празелень — иссиня-зеленоватый цвет. Эту точную живописную деталь особо отметил Д. Н. Цертелев ([*Цертелев Д. Н.*] Отношение графа Алексея Константиновича Толстого к Пушкину (Из неоконченной статьи князя Дмитрия Николаевича Цертелева) // СПбВед. 1913. 15 (28) августа. № 182. С. 2).

С. 668. *И вот пузыри от подстенья пошли...* — Подстенье — подстенок, фундамент (*устар.*).

В нем сердце исполнилось жали... — Жаль — боль, печаль (*др.-рус.*).

С. 669. *И плесом чешуйным в потылицу царь...* — Плес (плесо) — горизонтальный хвостовой плавник у некоторых морских животных. Потылица — затылок, загривок (*юж.*, *зап.*).

И вот завертелся Садко как кубарь... — Кубарь — древнерусская игрушка, разновидность волчка. Кубарь раскручивали при помощи вереоч-

ки, потом подхлестывали кнутиком, поддерживая его вращение и заставляли двигаться в нужном направлении.

С. 670. *С ним вящие все уличане...* — См. примечания к тексту 121.

На скатерти браной... — Брань (бранина) — ткань с особо подобранными для нужного узора нитями (*др.-рус.*); браный — сшитый из такой ткани; ср. у Г. Р. Державина: «Взяв шито брано полотенце, / Стирает пот с его чела» («К Н. А. Львову», 1792). Браная скатерть расшивалась шелками и узорами по канве и унизывалась мелким жемчугом по краям; она считалась обязательной принадлежностью званых обедов в богатых домах.

Вино в венецейском стакане. — В стакане из венецианского стекла. По водному пути «из варяг в греки», на котором стоял Великий Новгород, в него привозили из стран Средиземноморья, в том числе из Венеции, подобные изделия и другие предметы роскоши.

Степенный посадник, и тысяцкий тут ~ И с ними кончанские старосты пьют... — Посадник — см. примечание к тексту 121. Тысяцкий — начальник отряда городского ополчения («тысячи»), которому подчинялись десять сотских; позднее — должностное лицо княжеской администрации; с XII в. тысяцкий не назначался, а избирался вечем. Кончанские старосты — см. примечание к тексту 121.

На чудскую Емь аль на Балты? — Чудская Емь — см. примечание к тексту 121. Балты — славянские племена, обитавшие в средние века на южном побережье Балтийского моря.

Где бросил свои расшивные суда? — Расшивное судно — большое плоскодонное парусное судно.

С. 671. *Какая чему была чередь...* — Чередь — черед, порядок по очереди (*пск.*).

138. СВАТОВСТВО. С. 671.

Впервые: РВ. 1871. № 9. С. 220—228.

Источники текста: РВ. 1871. № 9. С. 220—228; ПССтих-76. Т. 2. С. 322—337.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 322—337.

Датируется июнем—началом июля 1871 г. на основании сообщения Толстого в письме к С. А. Толстой от 11 июля 1871 г. о чтении им баллады Каролине Павловой (см. примечание к тексту 129).

Толстой послал «Сватовство» вместе с «Ильей Муромцем» и «Алешей Поповичем» 2 (14) сентября 1871 г. М. М. Стасюлевичу, который, однако, печатать их отказался и вернул автору (см.: *Стасюлевич.* С. 354). По этому поводу между ними произошло объяснение (см. примечания к текстам 132 и 124). Тогда же баллада была передана в «Русский вестник».

Оценка произведения самим Толстым, его друзьями была неустойчива. Не одобрял его Б. М. Маркевич, которому Толстой писал 3 октября 1871 г.: «Значит, Вы считаете „Сватовство" плохим? Может быть, но вообще же оно имеет большой успех, и все, кому я читал его и в России, и в Германии, находят в нем большую удаль и откровенную веселость, так что Каролина (Павлова) начала переводить его на немецкий и обещает ему отличный при-

ем» (ПД, ф. 301, № 9, л. 180; подлинник по-французски). 31 декабря того же года Толстой признается Маркевичу, что считает эту вещь одной из наименее удачных, хотя ее одобрил А. М. Жемчужников (Там же, л. 203 об.). Последнему Толстой писал 3 апреля 1872 г.: «А я очень рад, что тебе понравилось „Сватовство", в котором я до того сомневался, что готов был его уничтожить и читал его жене в Красном Рогу с боязнию. Оно отлично переведено по-немецки и немцам нравится» (РМ. 1915. № 11. С. 123).

Фольклористами отмечена близость к балладе былины М. С. Крюковой «Странники пришли ко князю Владимиру». Если у сказительницы не имелось иных источников, то вполне вероятно, что основой ее былины стало произведение Толстого, которое она услышала «от проходящего мужика ⟨...⟩. Так вроде ссыльного или студента» (Былины М. С. Крюковой. М., 1939. Т. 1. С. 47, 614—622, 716).

Т. В. Иванова, указав на использование Толстым былинных персонажей и на заимствования им из былин некоторых бытовых подробностей, характеризует стиль баллады в связи с атмосферой и приемами тематически сходных произведений народного творчества. «Игривыми, остроумными стихами, исполненными неподдельной радости, поэт идеализирует отношения киевского князя со своими богатырями, которые столь близки, что роднятся с ним, становятся женихами его дочерей. Колорит веселого и счастливого сватовства создается главным образом благодаря талантливому воспроизведению Толстым народных обрядов и обычаев: осуществляемый пере-

одетыми женихами „торг", „покупка" невест соотносятся с такими же приемами подлинного сватовства. Ответы князя „рыбакам", „брыньским стрелкам", „каликам-гуслярам" тоже соответствуют народной манере: не соглашаться сразу со сватами. Счастливая находка А. К. Толстого не только в поэтически свободном воссоздании свадебных приемов, но и в том, что он максимально усиливает „драматургию" и игровой элемент обряда: с одной стороны, он делает сватами самих женихов; князь же — и отец невест, и добрый, остроумный человек, который с удовольствием ведет свою роль. Игровой элемент пронизывает всю балладу от начала до конца: в первых строфах это воспевание звонкого месяца мая с рефреном, имитирующим припев из народных игровых песен:

Ой ладо, диди-ладо!
Ой ладо, Лель-люли!

Свадебная метафора превращается под пером поэта в веселый маскарад. Это и игра-маскарад, когда „в лохмотьях и тряпьях, с пеньковой бородою, в пеньковых волосах" (1, 330) Дюк и Чурило являются сватать княжеских дочерей, далее игра князя со „сватами" и, наконец, игра поэта с читателем ⟨...⟩. Атмосфера жизнерадостности и легкости, маскарадная игра с князем и его семьей, усиленная звонким рефреном, — все это создает единое звучание произведения, в котором лучший в природе месяц май ассоциируется с лучшей в истории порою — временем Киевского государства» (*Иванова.* С. 193—194).

Положено на музыку Н. А. Маныкиным-Невструевым.

Переведено на французский: Э. де Сент-Албеном (в прозе; 1893); на польский: Ю. Тувимом (1954).

С. 671. *Ой, ладо, диди-ладо, / Ой, ладо, лель-люли!* — См. примечание к текстам 128 и 131. Лель — персонаж славянского сказочно-поэтического мира; его представляли божеством любви писатели XVIII—XIX вв., использовавшие образы народной фантазии и создававшие их подобия книжно-литературными средствами, зачастую вне мифологической и фольклорной традиций. Литератор М. И. Попов (1742—ок. 1790), не различая мифологические и литературные источники, полагал, что «Леля или Лелё, сын Ладин, нежный божок воспаления любовного» ([*Попов М. И.*] Описание славенского языческого баснословия, собранного из разных писателей и снабденного примечаниями. СПб., 1768. С. 20). Ср. у Г. Р. Державина в «Венчании Леля» (1801): «Царь сердец, — они вещали, — Бог любви, всесильный Лель»; у Пушкина в «Руслане и Людмиле» (1820): «Все смолкли, слушают Баяна: / И славит сладостный певец / Людмилу-прелесть и Руслана / И Лелем свитый им венец». В славянском языческом пантеоне, каким он предстает в памятниках культуры, такие персонажи или отсутствуют, или имеют неразвитые формы. По Б. А. Рыбакову, весенние богини рожаницы Лада и Леля связаны с «Матерью Урожая» богиней Макошь (Мокошь) и обычно замещаются ею (см.: *Рыбаков Б. А.* Язычество древней Руси. М., 1988. С. 126—127, 161, 419). В народной поэзии слово

«лель» использовалось в песенном припеве, что отражено у А. Н. Островского в «Снегурочке», где сказочный персонаж Лель поет песню с припевом «Лель, мой Лель! Лели-лели, Лель!».

С. 672. *Черемухою пашет / В открытое окно.* — То есть веет запахом черемухи; от «пáхать» — веять, дуть. Употребленная Толстым форма этого глагола была достаточно распространенной в первой трети XIX в., ср. у Пушкина в «Руслане и Людмиле»: «Над рыцарем иная машет / Ветвями молодых берез, / И жар от них душистый пашет...» Позже она почти исчезла из речи (по причине омонимичности); остались формы однокоренного глагола совершенного вида «пахнýть». На замечание А. М. Жемчужникова по поводу этого слова Толстой отвечал в письме к нему от 28 февраля (11 марта) 1872 г.: «〈...〉 существует два неокончательных глагола „пахáть", из которых один значит бороздить землю оралом, а другой „сильно веять". Выражения: пашет сеном, пашет дымом, пашет весной, пашет черемухой — такие обыкновенные, что ты их каждый день можешь слышать из уст любого мужика или дворового». К названному слову Толстой здесь же сделал примечание: «Не считая глагола: пáхать sentir, olere, to smell, nach etwas riechen (см. Даля)» (СС-63/64. Т. 4. С. 393).

За пяльцами сидят. — Пяльцы (пяльца) — приспособление для вышивания, которое используют при работе с большими вышивками; они обычно круглой или овальной формы и представляют собой две рамки, между которыми зажимается ткань.

С. 673. *Когда ж берет из мочки / Княгиня волокно...* — Мочка — вычесанный пучок льна, а

также лен или пенька в свертке, изготовленные для прядения.

С. 674. *С пеньковой бородою, / В пеньковых волосах.* — Пенька — грубое прядильное волокно из конопли. Из нее персонажи баллады сделали себе бороды и волосы, чтобы скрыть свой настоящий облик.

Крестятся в красный кут... — Кут — угол; в красном (украшенном) углу (правом переднем от входа) в русских домах ставились иконы.

С. 675. *Да спрятались в кокорах...* — Кокоры — вывороченные с корнем деревья или коряги, замытые в песке под водою.

С. 676. *Мы брыньские стрелки!* — Брынь — река в Калужской губернии. В былинах упоминаются дремучие брыньские леса, тянувшиеся в старину по ее берегам; здесь охотники добывали много дичи.

С. 677. *Трущобой шли да дромом...* — Слово «трущоба» происходит от слова «трухлый» и означает непролазный лес, заваленный старыми трухлявыми деревьями. Дром — в Калужской, Курской губерниях название непроходимого леса с буреломом и валежником; вариант названия — «дрем», от которого образовано прилагательное «дремучий».

Так скажем уж попрости... — Попрости — напрямую; «попрость» — прямо (*др.-рус.*).

С. 678. *Мы бедные калики...* — Калики (калики перехожие) — странники, поющие духовные стихи и былины. Возможно, от слова «калиги» (*лат.* caligae — сапоги) — подвязные сандалии иерусалимских паломников.

Мы скрозь от Новаграда... — То есть от Новгорода; скрозь — *устар.* и *диалект.* форма слова «сквозь», здесь в значении «прямо».

С. 680. *Пленкович ты Чурило, / А ты Степаныч Дюк!..* — Герои русских былин Чурило Плёнкович, щеголь-красавец «с личиком, будто белый снег, очами ясна сокола и бровями черна соболя», женский угодник, и противостоящий ему Дюк Степанович, хвастающий роскошным нарядом и богатством. См., например, 15 вариантов сюжета «Дюк Степанович и Чурила Плёнкович» (Свод русского фольклора. Былины: В 25 т. СПб.; М., 2001. Т. 1: Север Европейской России: Былины Печоры. № 138—152).

Корсунская накидка / Надета на плечо... — Парчовая накидка из г. Корсуня (Херсонеса Таврического).

С. 681. *Коты из аксамита / С камением цветным...* — Коты — мужская верхняя обувь, надеваемая поверх сапог. Праздничные коты украшались сафьяном, бархатом, тисненой кожей, бисером и каменьями; на каблук набивались медные или железные подковки. Аксамит (от *греч.* ἑξα — шесть и μιτος — нить) — плотная ворсистая ткань из шелка и золотой или серебряной нити, напоминающая бархат. Чтобы выдержать тяжесть металлических нитей, ткань изготовляли из сплетения шести осно́вных нитей, от чего и происходит название. Но Толстой, возможно, использует слово «аксамит» здесь, как и в романе «Князь Серебряный», в широком смысле: всякая драгоценная ткань. Оно встречается и в «Слове о полку Игореве»: («а съ ними злато, и паволокы, и драгыя оксамиты»).

А бёрца вкрест обвиты / Обором золотным... — Бёрца — голени (*устар.*; ср. совр.: берцовая кость). Обор (обвор — от «обвирать», «обвивать»; *устар., диалект.*) — прикрепленная к

обуви тесьма или бечева, которой обвязывали голень до колена. Ср.: «Ленивый обувается, до обеда оборы мотает». Золотной — сотканный из золотых, позолоченных шелковых нитей; золототканый.

Крыжатые мечи. — Мечи с крестообразной рукоятью; крыж — крест (*др.-рус.*); так называлась и упомянутая рукоять, состоящая из «яблока» (набалдашника), «черена» (рукояти) и «огнива» (поперечины).

С. 682. *Недаром куковала / Кукушка у ворот...* — См.: «Девушки по кукованию К⟨укушки⟩ гадали о том, сколько лет им осталось до выхода замуж (укр., пол., кашуб.). Предвестьем свадьбы служил иногда и голос К⟨укушки⟩ возле жилья (рус. ярослав.)» (*Гура А. В.* Кукушка // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. М., 2004. Т. 3. С. 38).

С. 683. *Армянских двух царевен / Отвергли мы любовь...* — Чурило и Дюк хотят сказать князю, что ради его дочерей они отказались от весьма выгодного брака: в правление Владимира Святославича Армения (Анийское царство; 885—1045) значительно усилилась, и княжны из царствующего рода Багратидов часто вступали в династические браки.

С. 684. *Оцепами запру!* — То есть оцеплением (войском, стражей) окружу.

139. СЛЕПОЙ. С. 686.

Впервые: ВЕ. 1873. № 5. С. 158—165.

Источники текста: ВЕ. 1873. № 5. С. 158—165; ПССтих-76. Т. 2. С. 338—346.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 338—346.

Датируется январем 1873 г. на основании письма Толстого М. М. Стасюлевичу от 29 января (10 февраля) 1873 г., в котором поэт сообщал: «Мне хотелось, прежде чем отвечать Вам, окончить прилагаемую балладу „Слепой", в которой на этот раз нет ничего скандинавского» (*Стасюлевич.* С. 366).

В балладе Толстой вновь обращается к важнейшей для него теме самодостаточности искусства, не зависящего ни от каких целей, условий и обстоятельств, которые жизнь может навязывать поэту. Тема эта звучала в стихотворениях «Меня, во мраке и в пыли...», «Б. М. Маркевичу», «Тщетно, художник, ты мнишь...», в поэме «Иоанн Дамаскин» (глава 2, ст. 18—21 и др.).

Узнав о намерении Ф. Листа написать музыку к его стихотворениям, Толстой 26 мая 1873 г. писал княгине К. Сайн-Витгенштейн: «Как я счастлив, что моя баллада нравится Листу. Проезжая через Дрезден, я отдал ее г-же Павловой, и она в два дня уже перевела семь строф — великолепно. Как только перевод будет готов, она пошлет один экземпляр Листу, один мне, и я сейчас же перешлю Вам копию» (ПСС-1907/1908. Т. 4. С. 258; подлинник по-французски). Однако дело затянулось, и 5 (17) февраля 1875 г. Толстой вновь обещает тому же адресату прислать балладу и объясняет задержку: «Я очень счастлив, что могу вам послать „Слепого" в переводе г-жи Павловой; я сперва было отослал его ей обратно — в припадке кокетства, так как я не нашел его довольно хорошим, т. е. довольно достойным ее. С моей стороны это было „Hochmuth" ‹высокомерие — *нем.*›, так как перевод недурен, и

иные строфы, первые, переведены великолепно; но я так привык видеть одни шедевры из-под ее пера, что я к ней придрался и просил более точного перевода, которого она не сделала, и теперь я буду у нее с повинной головой просить обратно перевод, как он есть, и Вам его доставлю, как только получу. Я не нахожу слов, чтобы благодарить Листа за его желание употребить свой гений для изложения песни моего сердца, и честь, которую он хочет мне сделать, наполняет меня гордостью и радостью; я тоже не могу выразить ему, насколько я тронут и благодарен за его дружбу. Я его часто вижу во сне, и чувство, которое я тогда испытываю, — чувство *безграничного* преклонения, которое меня возвышает в моих собственных глазах» (Там же. С. 262; подлинник по-французски). 7 (19) мая он сообщает: «Пока я еще не послал Вам, милая княгиня, балладу „Blinder Sänger" ⟨«Слепой певец» — *нем.*⟩, вот Вам другая, написанная женской дружеской рукой, которая тоже может интересовать Листа и которую, может быть, он положит на музыку» (СС-63/64. Т. 4. С. 445). Упомянутая здесь «другая» баллада — «Алеша Попович», по поводу которой корреспондентка отвечала, что Лист писать к ней музыку не будет (см. примечание к тексту 124). Наконец баллада была отправлена, и 16 (28) мая Толстой писал ей: «Милая дражайшая княгиня! Третьего дня я решился разрезать гордиев узел и послать Вам рукопись карандашом — г-жи Павловой; я должен был бы это сделать давно, но тут, как и в других случаях, я некстати заупрямился, т. е. я хотел сам переписать, но это оказалось мне не по силам. ⟨...⟩ Действительно, рукопись г-жи Павловой не может быть послана

Листу в таком виде; надеюсь, что Вы найдете в Риме какого-нибудь хорошего немца, который возьмется сделать приличную копию. ⟨...⟩ Я вполне понимаю, что другая баллада слишком разбита на кусочки и слишком отрывиста для музыки, и теперь я желаю только одного: это — чтобы переписчик хорошо прочел то, что написано карандашом г-жой Павловой, и переписал бы без слишком многих ошибок. Я хорошо помню, что при нашем последнем свидании Вы имели мысль назвать балладу „Sängers Segen" ⟨«Благословение певца» — *нем.*⟩. Откровенно говоря, я не хотел бы этого заглавия, потому что оно отняло бы у баллады ее самостоятельный характер и сделало бы из нее, в некотором роде, параллель или ответ на стихотворение Уланда „Sänger Fluch" ⟨«Проклятие певца» — *нем.*⟩. Мне кажется, что „Der Blinde" ⟨«Слепой» — *нем.*⟩ или „Der blinde Sänger" ⟨«Слепой певец» — *нем.*⟩ подходит лучше и не содержит никакого полемического намерения» (Там же. С. 446—447; подлинник по-французски). Музыка Листом была написана и среди его произведений значится как романс под заглавием «Der Blinde». См. издание: Слепой. Баллада графа Алексея Толстого: Мелодекламация с сопровождением мелодраматической музыки Франца Листа. СПб., 1877.

Критиками баллада упоминалась, как правило, в ряду других произведений поэта; самостоятельное ее значение отметил В. В. Марков: «В своей превосходной пьесе „Слепой", написанной чрезвычайно выразительным, одушевленным стихом, он восторженно изображает силу вдохновения, овладевающего певцом, подобно тому, как это сделал Шиллер в

своей балладе „Граф Габсбургский". ⟨...⟩ Очевидно, что здесь предметы песни и вдохновения совершенно общие, не отмеченные своеобразным клеймом эпохи. За исключением архаического оттенка, подходящего к словам певца старой Руси, в ней нет ничего характеристического... Так и сам граф Толстой, подобно этому гусляру, не знал излюбленных целей и тем, которые питали бы его вдохновение» (*В. М.* [*Марков В. В.*] Литературная летопись: Полное собрание стихотворений графа А. К. Толстого. СПб. 1876 г. 2 т., с портретом и fac-simile автора // СПбВед. 1876. 22 мая. № 140. С. 1). К Шиллеру возводил основную идею баллады (и поэзии Толстого) Г. А. Ларош: «Мотив, особенно часто занимавший Толстого, особенно часто возвращающийся в его стихах и, притом, почти всегда выражаемый им с необыкновенным одушевлением, блеском и богатством красок, это — мотив шиллеровского Macht des Gesanges, или „Графа Габсбургского". Мотив этот — культ поэзии, культ свободы искусства, культ прекрасного как высшей силы, призванной вносить свет и теплоту в жизнь человечества, без нее скудную, тусклую и пошлую. ⟨...⟩ ...идея „Macht des Gesanges" сказалась в „Слепом", этом удивительном памятнике русской лирики, быть может, самом сильном из всего сказанного Толстым» (*L*. Литература и жизнь: Граф А. К. Толстой. «Полное собрание его стихотворений», СПб. 1876 года ⟨и отд. изд. драм и романа⟩ // Голос. 1876. 12 мая. № 131. С. 1).

Переведено на шведский: А. Йенсеном (1883, 1912); на французский: А. Лиронделем (строфы 1—6, 25, 27—30; 1912).

С. 686. *В сыр-бор полеванья изведать...* — Полеванье — охота с собаками; позднее также с ружьем.

Гонял он и вепрей, и туров гнедых... — Вепрь — кабан, дикая свинья. Тур — первобытный дикий бык, вымерший (отчасти истребленный) к XVII в.: от него происходит крупный рогатый скот. Гнедой — темно-рыжий.

Но время доспело... — Время пришло.

И брашна примаются рушать... — Начинают разрезать пищу (*др.-рус.*).

Ковши и братины... — Братина — большая чаша; часто с крышкой.

И отрок озвался... — Отрок — младший служитель при князе; озвался — ответил.

С. 689. *Укор градоимцам суровым...* — Градоимец — воин, захватывающий город (*др.-рус.*).

И кажутся царской хламидой на нем... — Хламида — древнегреческая мужская одежда, изготовлявшаяся из шерстяной ткани и представлявшая собой расширяющуюся книзу мантию, которая накидывалась на плечи короткой стороной, с застежкой на груди или на правом плече. Римские императоры носили хламиды, расшитые золотом и серебром. Здесь в обобщающем значении — роскошное облачение правителя.

С. 691. *Порскают, свой лов продолжая...* — Порскать (*охотн.*) — криками и хлопаньем арапника выгонять зверя в поле, на открытое место.

...было б грешно и нестать... — Нестать — не следует (*др.-рус.*); ср. родственное современное наречие «некстати» и глагольные сочетания с временными формами: «не стал / не станет роптать».

С. 692. *Пусть ловлею князь удоволен!* — Удоволен — захвачен, увлечен (*др.-рус.*).

Как лютая смерть, необорна. — Необорна — неодолима (*др.-рус.*).

140. ТРИ ПОБОИЩА. С. 694.

Впервые: ВЕ. 1869. № 5. С. 154—162, под заглавием «Песня о трех побоищах».

Источники текста: Бел. авт. (в письме к Б. М. Маркевичу от 28 марта 1869 г.: ПД, № 173/Ic, л. 1—2 об.); публикация по утраченному авт. (*Lirondelle.* P. 543); ВЕ. 1869. № 5. С. 154—162; ПССтих-76. Т. 2. С. 347—357.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 347—357, с исправлением по бел. авт. ПД (ст. 46: «норманские»).

Датируется февралем—мартом 1869 г. на основании писем Толстого к М. М. Стасюлевичу от 10 и 19 февраля и 10 марта 1869 г.

В первом он писал: «А теперь позвольте и мне принести Вам в дар мою вторую нормано-русскую балладу, которая до половины уже готова и, вероятно, окончится через дня три или четыре. Как оно ни кажется странно для русской баллады, но сюжет ее: смерть Гаральда Гардрада норвежского в битве с Гаральдом Годвинсоном английским; смерть Гаральда английского в Гастингском сражении; разбитие Изяслава на Альте половцами» (*Стасюлевич.* С. 325). Во втором письме Толстой сообщал: «Моя вторая баллада, которую я Вам подношу в дар, готова, но я ее подчищаю и потому не шлю теперь»

(Там же. С. 326). Третье письмо завершает допечатную историю произведения: «Любезный и многоуважаемый Михаил Матвеевич, наконец посылаю Вам мою вторую нормано-русскую балладу, которую прошу Вас принять от меня в дар. Не будьте к ней слишком строги и простите один умышленный анахронизм: битва Изяслава с половцами произошла три года после Гастингской битвы, а что хуже всего, он был убит не в этой битве, а в другой. Все это я знаю, но позволил себе умышленную неточность, опираясь на многие, еще большие неточности как наших, так и чужих исторических песен. Цель моя была передать только колорит той эпохи, а главное, заявить нашу общность в то время с остальной Европой, назло московским русопетам, избравшим самый подлый из наших периодов, период московский, представителем русского духа и русского элемента.

И вот, наглотавшись татарщины всласть,
Вы Русью ее назовете!

Вот что меня возмущает и вот против чего я ратую. Если Вы почтете эту балладу достойною появиться в „В. Е.", то, может быть, Вы найдете полезным указать в выноске на наше родство с Гаральдом норвежским, с Гаральдом английским, с Гейнриком I французским и с Андреем венгерским» (Там же. С. 327—328). При публикации баллады в «Вестнике Европы» предложенная Толстым выноска (примечание) не была помещена.

Маркевич, получив балладу, оценил ее весьма высоко в письме от 17 апреля 1869 г.: «Amice caris-

sime ⟨дражайшие друзья — *итал.*⟩, должен Вам признаться, что прочитав Вашу вторую балладу, я почти что согласился с мнением Гончарова о первой. Как ни хороша эта первая баллада ⟨«Песня о Гаральде и Ярославне»⟩, она все же могла бы быть подписана каким-нибудь другим именем; — баллада же „О побоище" носит несомненную печать Вашего таланта и положительно великолепна! Это сближение трех благородных образов, погибающих один вслед за другим на разных концах Европы, под ударами схожей судьбы, эти вороны, которые, выклевав у них глаза, разносят весть о смерти их, — все это поразительно по вымыслу и по художественной окраске. ⟨...⟩ Бросьте Ваши тосты, милый друг, пишите баллады, и Вы более будете европейцем, чем во всех речах Ваших, ибо Ваши баллады — настоящее европейское искусство, европейское не потому, что Вы выставляете обоих Гаральдов рядом с Изяславом, а потому только, что это действительно художественно. „Купец Калашников" принадлежит вполне к европейской литературе, хотя сюжет его заимствован, подобно Вашим трагедиям, из варварской эпохи русской истории» (*Маркевич.* С. 115; подлинник по-французски). Толстой, впрочем, с такой сравнительной оценкой не согласился и отдавал предпочтение первой балладе, поскольку, по его мнению, она «более завершенна, более однородна, и она более *я сам*» (письмо к Маркевичу от 5 мая 1869 г. — ПД, ф. 301, № 9, л. 102 об.; подлинник по-французски).

В балладе развивается сюжет «Песни о Гаральде и Ярославне». Толстой перевел на немецкий язык строфы 10—13, 16—17.

С. 694. *Вскочила княгиня в испуге от сна, / Волос не заплетши, умылась, / Пришла к Изяславу, от страха бледна...* — Изяслав Ярославич (в крещении Димитрий; 1024—1078) правил в Киеве в 1054—1068, 1069—1073 и 1077—1078 гг. Он с 1041 г. был женат на польской принцессе Гертруде (в крещении Елена; ок. 1025—1108). Мотив вещего сна сближает балладу со «Словом о полку Игореве».

Мне снилось: от берега норской земли... — Норская земля — старинное название Норвегии.

На саксов готовятся плыть корабли... — Подразумевается древнегерманское (саксонское) по происхождению население трех исторических королевств, в 825 г. вошедших в состав Англии: Сассекс, Уэссекс и Эссекс.

Варяжскими гриднями полны... — Гридни — см. примечание к тексту 111.

То сват наш Гаральд собирается плыть... — Речь идет о Гаральде Смелом (см. примечание к тексту 134). Он был женат на сестре князя Изяслава Елизавете Ярославне.

Мне виделось: воронов черная нить... — Стая воронов, летящих друг за другом. Древняя сновиденческая символика приписывала образу воронов значение дурного предзнаменования, поскольку эти птицы слетались на трупы погибших воинов. Этот мотив развивается дальше в строфах 9, 19—35 баллады.

С. 695. *И бабища будто на камне сидит, / Считает суда и смеется...* — Бабища — в восточнославянской мифологии олицетворение зла, предвестница смерти и губительница людей. Ср. образ бабы-яги в русской демонологии; см. примечание ниже.

Саксонец Гаральд, его тезка... — Гарольд II Годвинсон (ок. 1022—1066), последний англосаксонский король Англии, правивший с 5 января по 14 октября 1066 г., второй сын Годвина, эрла Уэссекса.

Червонного меду он вам поднесет... — Мед — здесь: хмельной напиток; эпитет «червонный» (ярко-красный, алый) придает выражению иносказательный смысл: «напоит допьяна кровью».

Сидит, волоса раскидав по плечам, / Золовка сидит Ярославна... — Золовкой Елизавета Ярославна приходилась жене своего брата Изяслава. Распущенные волосы в сновидении означали тревогу, утрату, злоумышления и другие несчастья.

С. 696. *Невестка их, Гида, вбежала...* — Точнее: Гита Уэссекская (ум. 1098 или 1107), дочь короля Гарольда II (см. о нем примечание выше); с 1074 г. жена Владимира Мономаха. На том основании, что последний приходился Изяславу племянником, а не братом, Р. Ю. Данилевский полагал, что Толстой допустил здесь ошибку; он же справедливо отмечает хронологическую неточность: «Гида в это время еще не была женой князя и не жила в Киеве» (см.: ИЛН-2006. С. 418). На самом деле Гита, согласно русской генеалогической традиции, являлась невесткой по отношению ко всем без исключения родственникам мужа, включая и его дядьев. Далее в балладе Гита называет Изяслава деверем, что неверно.

Жемчужная бармица падает с плеч, / Забыла надеть покрывало. — Бармица — оплечье в виде широкого отложного воротника, расшитого камнями, жемчугом, золотыми нитями и украшавшее нарядное одеяние. Покрывало надевалось на голову, появле-

ние замужней женщины на людях с непокрытой головой считалось недопустимым.

Мне ночесь недоброе снилось! — Ночесь — в прошлую ночь (*диалект.*).

Мне снилось: от берега франкской земли, / Где плещут нормандские волны... — Имеется в виду побережье Нормандии; эта часть франкской империи Карла Великого в X в. перешла к нормандцам.

На саксов готовятся плыть корабли, / Нормандии рыцарей полны. — Предсказание о вторжении в 1066 г. в Англию армии нормандцев.

С. 697. *То князь их Вильгельм собирается плыть...* — Вильгельм I Завоеватель (1027/1028—1087), герцог Нормандии, организовавший при поддержке Папы Римского завоевание Англии и тогда же, в 1066 г., ставший ее королем.

И бабища злая бодрит его рать, / И молвит: „Я воронов стаю / Прикликаю саксов заутра клевать, / И ветру я вам намахаю!" / И пологом стала махать на суда... — В мифологическом образе бабищи (см. примечание выше) проступают черты русского демонологического образа ведьмы и фольклорного подобия бабищи — бабы-яги. Ср. у Толстого в «Потоке-богатыре»:

Вот и в ступе поехала баба-яга
И в Днепре заплескались русалки;
В Заднепровье послышался лешего вой,
По конюшням дозором пошел домовой,
На трубе ведьма пологом машет...

Бежит, запыхаяся, гридин... — Гридин (гридень) — дружинник (*др.-рус.*).

С. 698. *Стоял на слуху я...* — воинское выражение, поясняемое в словаре Даля: «сторожить во все уши».

То половцы близятся... — Половцы, впервые упомянутые в «Повести временных лет» под 1055 г., уже сумели в 1061 г. одержать победу над русским войском, возглавляемым князем Всеволодом Ярославичем. Здесь, по замыслу Толстого (см. его письмо к М. М. Стасюлевичу от 10 марта 1869 г. в преамбуле к примечаниям), имеется в виду очередное вторжение половцев в 1068 г. по левому берегу Днепра — во главе с ханом Шаруканом Старым.

На бой Изяслав созывает сынов, / Он братьев скликает на сечу... — Изяслав вышел в поход на половцев с младшими братьями Святославом и Всеволодом Ярославичами и, возможно, с сыновьями Ярополком и Святополком Изяславичами (достоверных данных об этом не сохранилось).

«Лечу я от города Йорка, / На битву обоих Гаральдов я там / Смотрел из поднебесья зорко. — Разговор воронов, как отметил Р. Ю. Данилевский, восходит к балладе Пушкина «Два ворона» («Ворон к ворону летит...», 1828), сюжет которой заимствован из шотландской народной баллады, записанной В. Скоттом (см.: ИЛН-2006. С. 417). Йорк — город на северо-востоке Англии (до нормандского завоевания назывался Йорвиком).

С. 699. *Упал он, как пьяный на брашно...* — Брашно — еда, кушанья. Здесь подразумевается стол с яствами.

С. 700. *Лечу от Гастингского поля...* — Гастингское поле — место сражения армий Вильгельма Завоевателя и короля Гарольда II в 1066 г., находи-

лось в 8 км от города Гастингса (к югу от Лондона).

И труп их Гаральда не могут сыскать / Меж трупов бродящие мнихи... — И. Г. Ямпольский высказал предположение (см.: НБП. С. 630), что эти стихи возникли под влиянием стихотворения Г. Гейне «Поле битвы при Гастингсе» («Schlachtfeld bei Hastings», 1847). В этом стихотворении описывался поиск монахами из Вальдхема тела англосаксонского короля Гарольда II, погибшего в сражении с норманнским герцогом Вильгельмом.

С. 701. *Там все Изяслава полки полегли...* — Судя по письму Толстого к М. М. Стасюлевичу от 10 марта 1869 г., процитированному в преамбуле к данным примечаниям, речь идет о битве на реке Алте близ Переяславля в 1068 г. русских дружин с половецкой армией Шарукана Старого (см. примечание выше), а также частично и о том сражении, где погиб князь Изяслав, — на Нежатиной Гати в окрестностях Чернигова в 1078 г., одном из наиболее кровопролитных междоусобных сражений.

Свой меч двоеручный высоко подняв, / Святому Георгью подобен. — Двуручным мечом, длинным и тяжелым, действовали держа его за рукоять двумя руками. Согласно археологическим данным, в X—XI вв. германцы и варяги так использовали боевой нож лангсакс, предшествовавший большому мечу. Упоминая великомученика Георгия Победоносца (казнен в 303/304 г.), Толстой отсылает к его знаменитому деянию, обычно изображаемому на иконах, — убийству водяного змея (дракона), опустошавшего землю одного языческого царя в Бейруте. Георгий, сидящий на коне, поражает

змия, высоко подняв копье (иногда его заменяет меч).

С. 702. *Поют во Софийском соборе попы, / По князе идет панихида...* — Изяслав, погибший 3 октября 1078 г., был погребен в соборе Святой Софии в Киеве.

В плену его веси, и взяты на щит / Саксонские девы и жены!.. — Речь идет о норманнском завоевании Англии. Веси — см. примечание к тексту 134. Взять на щит — захватить, пленить, взять вооруженной рукой (*др.-рус.*).

Печерские иноки, выстроясь в ряд, / Протяжно поют: «Аллилуйя!» — Монахи Киево-Печерского монастыря, основанного в 1051 г. при Ярославе Мудром. Аллилуйя (*др.-евр.* Hallelu-jah — «Славьте Господа») — возглас в церковном песнопении, предшествующий или последующий молитве.

141. УШКУЙНИК. С. 704.

Впервые: ВЕ. 1871. № 3. С. 10.

Источники текста: Бел. авт. с правкой (в письме Б. М. Маркевичу от 20 декабря 1870 г.: ПД, ф. 301, № 9, л. 162 об.); авт. с правкой (Зап. кн. [2], л. 42 об.—43); ВЕ. 1871. № 3. С. 10; ПССтих-76. Т. 2. С. 358.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 358.

Датируется осенью—первой половиной декабря 1870 г. на основании письма к Б. М. Маркевичу от 20 декабря 1870 г.

Посылая в нем это стихотворение, Толстой писал, что оно плод его «занятий Новгородом для

„Посадника"» (СС-63/64. Т. 4. С. 359; подлинник по-французски), драмы, опубликованной в 1874—1876 гг. Возникновение в связи с темой Новгорода фигуры разбойника объясняется тем, что более внимательное изучение в 1869 г. новгородской вольницы привело Толстого к весьма скептическому взгляду на это явление. В письме к Маркевичу от 2 января 1870 г. он писал: «Падение Новгорода (не подумайте, что я отношу его к предшествующему татарам времени; это не что иное, как saltus mentis ⟨скачок мысли — *лат.*⟩) захватило меня, но после раскапывания я нашел, что *тогдашние* новгородцы были заклятыми свиньями, которые не заслуживали ничего лучшего, как оказаться в пасти Москвы, точно так, как Рим попал в пасть Цезаря. Андрей Боголюбский (другой saltus mentis) был убит пьяницами и трусами, мне же нужно иное» (ПД, ф. 301, № 9, л. 152—152 об.; подлинник по-французски). Хотя в письме к Н. А. Чаеву от 5 ноября 1870 г. он продолжал утверждать: «Не в Москве надо искать Россию, а в Новгороде и в Киеве. Даже Андрея Боголюбского я терпеть не могу, потому что он предшественник Иоанна III» (СС-63/64. Т. 4. С. 356).

Толстой использовал народные песни об ушкуйниках; в драме «Посадник» (действие первое, сцена «Дом Посадника») он приводил некоторые строки из них: «Мы ушкуйники, с баграми / Славить Новгород пришли...» и др. Сходные мотивы разбойного загула «молодца» появляются у Н. Ф. Щербины в стихотворении «Отчаяние. Русская песня» (1839), где герой, сокрушенный любовной неудачей, собирается «Не камкой торговать / И не паволокой, / А купцов разбивать у Новагорода...».

Положено на музыку И. А. Бородиным, Н. Очкиным.

Ушкуйник — речной разбойник; в древнем Великом Новгороде ушкуйники собирались в шайки и отправлялись по рекам на разбой, привозя домой добычу и пуская ее в торговлю. Слово образовано от старого названия большой лодки — ушкуй, или ушкол.

С. 704. *А и в сердце тая удаль-то не вместится...* — Тая — диалектная форма местоимения та.

... детище дрочёное... — балованное дитя. Ср. в народной песне:

Я жила-была у матушки,
Дроченое дитя,
Не пускала меня матушка
На улицу гулять...

(*Сахаров*. 4. Русские разгульные песни. № 5. С. 89).

Новгородским-то порядкам неученое! — То есть не приученное к порядкам гражданской жизни Великого Новгорода.

Те ль обозы бить низовые, купецкие... — То есть ходящие по нижней Волге купеческие обозы (речные караваны) с товаром.

Багрить на море кораблики урманские... — Багрить — захватывать баграми (здесь: для грабежа) корабли. Урманские — принадлежащие живущим в Поволжье татарам; населявших приволжские леса татар в народе иногда называли урманами (*общетюрк.* orman — лес). Существует топоним «Чуар (чуман) урман» («пестрый лес»), относящийся к

роще неподалеку от татарского поселка Каргали. Интересно, что эти слова получили значение имен собственных в народной песне «Долина, долинушка, широкое мое раздольице!..»:

Тяжела мне служба Чуманова,
Чуманова сына Урманова.

(*Сахаров*. 4. Русские казацкие песни. № 32. С. 300).

Да на Волге жечь остроги басурманские!.. — Ушкуйники жгли и грабили поселения нехристианских народов в Поволжье, представителей которых (как и других «азиатцев», мусульман и пр.) в просторечии называли басурманами (бусурманами). Острог — здесь: обнесенное частоколом селение. Ср. в народной песне о Степане Разине «У нас-то было, братцы, на тихом Дону...»:

Разобьем, братцы, басурмански корабли,
Возьмем мы, братцы, казны сколько надобно,
Поедем, братцы, в камену Москву,
Покупим мы, братцы, платье цветное,
Покупивши цветно платье, да на низ поплывем.

(*Сахаров*. 4. Русские удалые песни. № 14. С. 174).

142. ЭДВАРД. С. 704.

Впервые: ВЕ. 1873. № 1. С. 257—259, с подзаголовком «Народная шотландская легенда».

Источники текста: Бел. авт. с правкой в письме к Б. М. Маркевичу от 13 (25) декабря

1871 г. (ПД, ф. 301, № 9, л. 195—196); ВЕ. 1873. № 1. С. 257—259; ПССтих-76. Т. 2. С. 359—362.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 359—362.

Датируется весной (до середины апреля) 1871 г. на основании письма к С. А. Толстой от 16 (28) апреля 1871 г., в котором Толстой сообщал о чтении им перевода на вечере у Абазы (ПСС-1907/1908. Т. 4. С. 153).

Стихотворение является переводом шотландской народной баллады «Edward» и ошибочно включено М. М. Стасюлевичем в раздел оригинальных произведений Толстого.

В указанном письме он писал: «А я все больше и больше в восторге от этой баллады ⟨...⟩ Вот в ней-то сколько магнетизма! ⟨...⟩ Эти вопросы о том, что знаешь, и эти уклоняющиеся ответы, которые сознательны для отвечающего, не обманывают вопрошающего, и эта форма, какая-то *сонная* для *ужасного диалога* — точно обряд приговора совершается над виновными самими ими — в сомнамбулическом состоянии. Вот отчего конец не совсем такой, как бы я желал, и мне все кажется, что оно должно было кончиться на предпоследней строфе, *без эффекта*, — но тогда был бы только один виноватый, — а чувствуется, что их было два».

По поводу баллады возникла содержательная переписка между автором и Маркевичем. 13 (25) декабря 1871 г. Толстой, посылая ему «Эдварда», писал из Дрездена: «Мой перевод не может быть хорош, потому что у меня нет древнеанглийского подлинника и переводить пришлось с немецкого, что

я сделал со всей точностью, но только известно ли Вам в какой бы то ни было литературе что-либо столь же драматическое в столь лаконичной форме? 〈...〉 Перечитывая, я всякий раз бываю потрясен и могу поставить это рядом только со сценой безумия Леди Макбет» (СС-63/64. Т. 4. С. 389; подлинник по-французски). Маркевич отвечал 19 декабря 1871 г.: «Dear old Dick! Overwhelmed 〈Дорогой старый Дик! Потрясен — *англ.*〉 не только я, но и все, кому я со вчерашнего дня успел прочесть Вашего „Эдварда". Это воистину какой-то колоссальный ужас! Лесков-Стебницкий, только что вышедший отсюда, слушал с таким видом, как будто баба рушится ему на голову (снаряд для бойки свай) — он все ниже и ниже опускал ее во время чтения и, наконец, воскликнул, когда я кончил: „Зачем он это перевел? Это ужасно!" Профессор Бестужев-Рюмин тоже был поражен — ему кажется, однако, что эта баллада была уже переведена на русский язык, но он не помнит, когда, кем и та ли именно. Костомаров нашел, что форма ее слишком необыкновенна и потому в ней есть что-то режущее русское ухо — я это отвергаю. Но где Вы отрыли этот pendant к леди Макбет, далеко ее превосходящий horribile dictu? 〈страшно сказать — *лат.*〉 Вы говорите, что это „старое английское", но какого же века? Исходит ли оно снизу или сверху? Эпическое ли это произведение или лирическое? (Я, впрочем, хорошенько не знаю, к какому роду относится баллада вообще. А Вы?) Хочу сказать, есть ли это произведение народного гения, как напр., народная историческая песня, или плод мрачного, до delirium tremens 〈белой горячки — *лат.*〉, воображения, черпающе-

го из народного источника. Дайте мне побольше подробностей — баллада этого стоит» (*Маркевич*. С. 123).

Ответ Толстого может служить комментарием и к самому произведению, и к переводу его поэтом. «Вы не можете поверить, — писал он Маркевичу 31 декабря 1871 г. (12 января 1872 г.) из Висбадена, — как я доволен тем, что Вы оценили эту балладу. Я нашел здесь ее оригинал в собрании древних английских стихотворений. Он написан на каком-то ломаном шотландском языке, почти непонятном, и начинается так:

Quhy dois zour brand sat drop wi' bluid,
Edward, Edward? —

что я истолковываю как:

Why does your sword so drop with blood.

В конце баллады — следующее примечание: „This curious song was transmitted to the editor by sir David Dalrymple, Bart., late lord Hails" ⟨«Эта любопытная песнь была передана издателю сэром Дэвидом Далримплом, баронетом, покойным лордом Хэйлсом» — *англ.*⟩. Не знаю, к какому столетию она относится, но, мне кажется, по времени она предшествует норманнскому завоеванию, как мне представляется по ряду оснований, между прочим и потому, что речь в ней не о *замке*, а о башне и доме (zour towirs and zour ha', что, по-моему, означает: your tower and your hall). Немецкий перевод гласит: Halle und Turm, что я перевел как дом и башня.

Перевод, которым я пользовался, принадлежит некоему Фонтане. Есть и другой перевод — Шлегеля. Я счастлив узнать, что другие ценят это стихотворение так же, как я. Как хороша и genuine ‹неподдельна — *англ.*› наивность этих замечаний, например, что кровь сокола не так красна, как та, которой покрыт меч Эдварда, или еще, что лошадь его была слишком стара, чтобы у нее могла быть такая темная кровь. И в ответ объяснение Эдварда, что лошадь была *красно-бурая*. Ну, может ли это, по-вашему, быть созданием менестреля? Это — создание целого народа. В основе, очевидно, лежит исторический факт; он, должно быть, наделал шума в свое время; кто-нибудь, верно, рассказал о нем стихами, другие повторяли их, внося в них изменения, и песня сложилась *сама собой*, благодаря тому врожденному чувству, что лежит в основе всех произведений этого рода, характерные черты которых — сила, правдивость и простота. Нельзя ведь сесть за стол и написать такую вещь с заранее обдуманным намерением. Алексей Жемчужников остался к ней совершенно равнодушен и говорит, что ровно ничего в ней не находит» (СС-63/64. Т. 4. С. 389—390; подлинник по-французски).

Источником текста Толстому послужил немецкий перевод сборника «Reliques of Ancient English Poetry», изданный в Лейпциге в 1866 г.

На русский язык баллада была переведена К. К. Павловой в 1839 г. (ОЗ. 1839. № 11. С. 159—161). Переводчица стремилась как можно точнее воспроизвести лексико-синтаксический и интонационный строй оригинала, в результате баллада вылилась в такую поэтическую форму (первая строфа):

«Как грустно ты главу склонил,
Эдвард! Эдвард!
Как грустно ты главу склонил,
И как твой меч красён, — О?»
— «Я сокола мечом убил,
Матерь! Матерь!
Я сокола мечом убил;
Такого нет, как он, — О!»

При публикуемом переводе редакция сочла нужным сделать следующее пояснение: «Русская переводчица, умеющая с такою энергиею передавать чужеземные песнопения, перевела и эту балладу слово в слово и с намерением удержала это многозначительное „*О!*“, которым в подлиннике оканчивается каждое четверостишие. От повторения этого „*о!*“ в целом стихотворении слышится какой-то болезненный стон, который в подлиннике придает особенную силу целой пиесе и который, несмотря на странность его, должен был необходимо сохраниться в переводе».

Толстой более свободно обращался с исходным текстом (в данном случае немецким переводом со староанглийского) и, не утратив мрачно-трагического колорита древнего рассказа, приблизил произведение к романтической балладной традиции, в русле которой создавал и собственные баллады.

Положено на музыку П. И. Чайковским.

Переведено на французский П. Колленом (1893) под заглавием «Шотландская баллада» с русского текста Толстого.

ПЕСНИ. ОЧЕРКИ

143. «ВНОВЬ РАСТВОРИЛАСЬ ДВЕРЬ НА ВЛАЖНОЕ КРЫЛЬЦО...». С. 708.

Впервые: РВ. 1871. № 3. С. 294.

Источники текста: Бел. авт. (в письме Б. М. Маркевичу от 25 декабря 1870 г.: ПД, ф. 301, № 9, л. 163 об.—164); авт. с правкой и датой 25 декабря 1870 г. (РНБ, ф. 779, № 5, л. 1); публикация по утраченной альбомной записи (Album de Madam Olga Kozlow, 1869—1889. [М., 1889]. С. 53—54); РВ. 1871. № 3. С. 294; ПССтих-76. Т. 2. С. 365.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 365.

Датируется 25 декабря 1870 г. на основании автографа РНБ с этой датой и письма Толстого к Маркевичу от 25 декабря 1870 г.

В упомянутом письме к Маркевичу Толстой писал, имея в виду будущую весну: «Я хотел показать Вам стихотворение, написанное в предварение», а после стихотворения добавил: «Нам приходится мерзнуть при 25°» (ПД, ф. 301, № 9, л. 163 об., 164; подлинник по-французски).

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895), Ф. Гёблером (строфы 1 и 2; 1992); на японский: Кунио Симидзу (1959).

144. «В МОНАСТЫРЕ ПУСТЫННОМ, БЛИЗ КОРДОВЫ...». С. 709.

Впервые: ВЕ. 1871. № 3. С. 11.

Источники текста: Бел. авт. (в письме к Б. М. Маркевичу от 20 декабря 1870 г.: ПД, ф. 301, № 9, л. 161 об.—162); наброски (Зап. кн. [2], л. 40 об.—42); ВЕ. 1871. № 3. С. 11; ПССтих-76. Т. 2. С. 366.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 366.

Датируется осенью 1870 г. на основании письма Толстого к Б. М. Маркевичу от 20 декабря 1870 г.

В критическом разборе Н. М. Соколов упрекал автора в художественной и логической несогласованности двух частей стихотворения. «Не может и быть сомнений в том, — писал он, — что здесь текстом служат *муки поэта*, а *муки казнимого святого* отчасти внешним поводом, отчасти комментарием к ним. Насколько же комментарий действительно поясняет текст? Сюжет монастырской картины рассказан подробно; и все-таки каждый раз и невольно чувствуется, что самые важные подробности в этом описании опущены. ⟨...⟩ дороже всего ему была одна жестокая подробность, именно *сдирание кожи*. И действительно для этого стихотворения безразлично, *кто* подвергался мучительной казни. ⟨...⟩ Сдирание кожи — речь прямая, сдирание покровов души — метафора; где же та действительность, на которую намекают оба эти образа? В обоих случаях „обнажена живая ткань": у мученика — тела, у поэта — души. Опять бледная и спорная метафора. Обнажить живое мясо — бесспорно жестоко; но хорошо или дурно обнажить „живую ткань (?)

души"? Там все понятно — кожа; здесь все анемично, иносказательно и бледно. „И каждое к ней жизни прикасанье есть злая боль и жгучее терзанье". Думается нам, что есть значительная разница между „прикасаньем" палачей и прикасаньем жизни. Дается то впечатление, что, описывая картину казни святого, поэт сам не знал, как и чем он воспользуется из нее для своего стихотворения. Вот почему он не соединил деталей в том осторожном и тонком сочетании, которое действительно подготовило бы читателя к восприятию переживаемого им настроения!» (*Соколов.* С. 242—244).

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895).

С. 709. *В монастыре пустынном близ Кордовы / Картина есть. ~ Сдирают кожу...* — Речь идет, вероятно, о картине испанского художника Хосе де Риберы (Jose de Ribera по прозвищу Lo Spagnoletto; 1591—1652) «Мученичество св. Варфоломея» («El martirio de San Bartolomé», 1630). Она хранится в Палаццо Питти во Флоренции, где ее, скорее всего, и видел Толстой, посетивший этот город в апреле 1831 г. и с особым вниманием изучавший находившиеся там произведения искусства (см. в его дневнике записи от 13—20 апреля). На картине изображена полулежащая фигура святого Варфоломея (одного из двенадцати апостолов Христа, проповедовавшего в Малой Азии, в Армении, где он и был казнен); святой мученик скован цепями, на первом плане — голова поверженной статуи античного бога Аполлона. На заднем плане изображены палачи, но глубокая тень не позволяет ясно

рассмотреть, что именно они делают. Однако на созданном Риберой в 1624 г. офорте с тем же названием сдирание кожи с руки Варфоломея представлено вполне отчетливо. Не исключено также, что имеется в виду одноименная картина с аналогичными деталями, написанная Риберой в 1617—1618 гг. и находящаяся в испанском городе Осуна (в 90 км от Кордовы) — но не в монастыре, а в Colegiata de Santa María de la Asunción, которая является и соборным храмом, и музеем, где кроме названной хранятся работы художника: «La Crucificación, Día del Juicio», «El martirio de San Esteban», «El Calvario», «San Jerónimo y el Ángel». Толстой мог видеть копию или репродукцию этой картины.

145. МАДОННА РАФАЭЛЯ. С. 709.

Впервые: РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 456, под заглавием «La Madonna della Seggiola».

Источники текста: РВ. 1858. Июнь. Кн. 1. С. 456; ПССтих-76. Т. 2. С. 369.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 369.

Датируется периодом до мая 1858 г. исходя из времени публикации.

В стихотворении описана картина итальянского художника и архитектора Рафаэля Санцио (Raffaello Santi o Sanzio; 1483—1520) «Мадонна в креслах» («La Madonna della Seggiola», ок. 1513—1514), находящаяся в галерее Палатино Палаццо Питти во Флоренции, где ее видел Толстой в апреле 1831 г. (в дневниковой записи от 18 апреля он называет ее «La Madonna del Seddio»). Позже или воспомина-

ние о ней, или увиденная репродукция с картины, возможно, побудили к поэтической обработке данного сюжета.

Положено на музыку К. К. Бахом (под названием «Склоняся к юному Христу»).

Переведено на польский: А.-Г. Доливой (1891); на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895).

С. 710. *Голгофу видит пред собой.* — Голгофа (*др.-евр.* Gilgeiles-Golal — череп, лобное место) — гора в окрестностях Иерусалима, служившая местом казни преступников; на ней был распят Христос.

146. НА ТЯГЕ. С. 710.

Впервые: ВЕ. 1871. № 12. С. 603.

Источники текста: Бел. авт. (в письме Б. М. Маркевичу от 14 мая 1871 г.: ПД, ф. 301, № 9, л. 177 об.); ВЕ. 1871. № 12. С. 603; ПССтих-76. Т. 2. С. 370—371.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 370—371.

Датируется началом мая 1871 г. В указанном выше письме Толстого к Б. М. Маркевичу от 14 мая 1871 г. (л. 177 об.) текст стихотворения предваряется следующим замечанием: «И вот вещь, о которой я говорил Вам в предыдущем ⟨письме⟩». (В сохранившихся предыдущих письмах от 8 и 9—10 мая упоминания о стихотворении нет, но, возможно, были другие письма до 14 мая.) После текста стихотворения Толстой добавляет: «Не знаю, хороша ли она, но это правда» (Там же; подлинник

по-французски). По охотничьему календарю юга России, успешная охота на вальдшнепов начинается с 20-х чисел апреля и продолжается в мае. Пение соловьев входит в полную силу только с начала мая; упоминание о нем в стихотворении также служит одним из оснований для приведенной датировки.

«Правда» описаний Толстого особенно очевидна в сравнении с рассказом С. Т. Аксакова об охоте на вальдшнепов. «Потом, с наступлением теплой погоды и дружной весны (почти всегда около 12 апреля в Оренбургской губернии), начинается валовой пролет вальдшнепов. ⟨...⟩ В неделю пролет и высыпки кончатся; жилые, туземные вальдшнепы займут свои леса, и сейчас начинается тяга, или *цуг*. ⟨...⟩ Но я любил изредка стоять на тяге и один, выбирая для этого ясные и тихие майские вечера. В погоду сумрачную и ветреную вальдшнепов не разглядишь и не расслышишь, да они мало и тянут. Теплый, весенний или почти летний вечер в исходе мая именно в чернолесье имеет невыразимую прелесть: деревья и кусты только что распустились, особенно липа и дуб, которые распускаются поздно; по захождении солнца весь воздух напояется тонким благовонием молодых листьев, заглушаемым иногда густым потоком запаха цветущей черемухи. Всякая птица, от соловья до голубенького крошечного бесочка, горячо и торопливо поет свои вечерние песни, умолкая постепенно вместе с темнеющими сумерками, которые в лесу ложатся ранее и быстрее. Наконец все утихнет, наступит совершенная тишина: слышны не только прыжки зайца, но даже шелест маленьких зверьков. Невольно задумаешься иногда и вздрогнешь, услыхав хриплый голос вальдшнепа, который, с прибли-

жением его, становится час от часу явственнее... исчезли и распускающийся лес, и чудный вечер, и вся природа!.. С каким волнением, бывало, ждешь появления вальдшнепа из-за вершин дерев и как обрадуешься удачному выстрелу!» (*Аксаков С. Т.* Записки ружейного охотника Оренбургской губернии // *Аксаков С. Т.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1956. Т. 4. С. 437, 444—445).

В обзоре «Очерки текущей литературы» В. Г. Авсеенко одобрительно отозвался об этом стихотворении и о стихотворении «То было раннею весной...»: «Два стихотворения гр. А. Толстого, из которых второе: „На тяге" можно поставить наряду с лучшими произведениями русской поэзии — составляют главное украшение книги. Гр. А. Толстому удалось дать упомянутому стихотворению изящную отделку, и его теплая, свежая поэзия выступила во всей красе и силе. Это как нельзя более подтверждает существенную важность внешней отделки для стихов. Ведь оттого и создалась стихотворная форма, что поэтическая мысль нуждается в более изящном и обработанном выражении; излагать ее в неряшливых стихах нет никакого смысла, потому что в таком случае уж лучше высказать ее по просту ⟨так!⟩, в прозе. На этот раз, как мы упомянули, поэт отнесся к внешней оболочке со вниманием, и стихотворение вышло необыкновенно поэтическое. ⟨...⟩ Здесь почти каждый стих представляет картину, *обрисованную простыми словами*, в чем и состоит главная описательная прелесть новой поэзии. Этой тайной давно владеет граф А. Толстой, и потому-то так неприятно встречать у него иногда неопрятность стиха и прозаичность склада, разруша-

ющие впечатление идеи, почти всегда поэтической» (*А. О.* [*Авсеенко В. Г.*] Очерки текущей литературы // Русский мир. 1871. 18 дек. № 105. С. 1—2).

Последняя строфа стихотворения цитируется в рассказе Н. П. Смирнова «Погибшая весна» (1927); герой рассказа Г. А. Скрибицкого «В весеннем лесу» (1972) декламирует «На тяге» в конце произведения.

Окончание стихотворения в измененном виде под названием «Былые радости» положено на музыку П. В. Лодыженским.

Переведено на чешский: Ф. Халупой (1880); на немецкий: Л. Иессеном (1881), Ф. Ф. Фидлером (1895); на французский: А. Лирonделем (1912).

147. «СЛУШАЯ ПОВЕСТЬ ТВОЮ, ПОЛЮБИЛ Я ТЕБЯ, МОЯ РАДОСТЬ!..». С. 712.

Впервые: ПССтих-76. Т. 2. С. 372.

Источники текста: Список ранней ред. с авторской правкой (Альбом В. Ж., л. 46 об.—47); публикация по авт. в утраченном письме Толстого к С. А. Миллер от 21 октября 1851 г. (*Lirondelle.* P. 630); ПССтих-76. Т. 2. С. 372.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 372.

Датируется периодом до 21 октября 1851 г. по указанному выше письму к С. А. Миллер.

Обращено к С. А. Миллер, с которой Толстой познакомился в январе 1851 г. на балу в Петербурге (см. статью «Алексей Константинович Толстой в жизни и в литературе» и примечания к тексту 97).

Положено на музыку Ю. И. Блейхманом, С. М. Блуменфельдом, Ц. А. Кюи.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на французский: А. Лиронделем (1912, 1921).

С. 712. *Слушая повесть твою ~ Рано познала ты горе, обман и людское злословье...* — Имеются в виду обстоятельства жизни С. А. Миллер до встречи с Толстым; см. об этом в статье «Алексей Константинович Толстой в жизни и в литературе».

148. «ТЕМНОТА И ТУМАН ЗАСТИЛАЮТ МНЕ ПУТЬ...». С. 713.

Впервые: ВЕ. 1873. № 1. С. 261.

Источники текста: Бел. авт. (в письме Б. М. Маркевичу от 20 декабря 1870 г.: ПД, ф. 301, № 9, л. 162); бел. авт. (с пометой «Венеция 18/30 марта 1872» в альбоме «Livre d'autographes de la princesse A. Dolgorouky»: ПД, 23497, л. 12 об.); авт. с правкой (ред., предшествующая окончательному тексту: Зап. кн. [2], л. 15 об.—16); черн. авт. строфы (из ранней ред. 1, зач. несколькими вертикальными чертами: Зап. кн. [2], л. 3, напечатано без правки: *Кондратьев.* С. 75); черн. авт. др. строфы (из ранней ред. 2: Зап. кн. [2], л. 3 об.—4, напечатано без правки: *Кондратьев.* С. 75); ВЕ. 1873. № 1. С. 261; ПССтих-76. Т. 2. С. 373.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 373.

Датируется осенью 1870 г. на основании письма Толстого к Б. М. Маркевичу от 20 декабря 1870 г.

Судя по черновым наброскам и вариантам, стихотворение стоило Толстому немалых усилий, но результатом он не был удовлетворен; в письме к М. М. Стасюлевичу от 3 (15) января 1873 г. он невысоко оценил его в числе отосланных незадолго до того в «Вестник Европы» стихотворений: «Другие мои стихотворения были так себе», — писал он, сравнивая их с только что напечатанным «Эдвардом» (*Стасюлевич*. С. 364).

Положено на музыку Б. А. Шелем (под названием «Царь-девица»), С. В. Юферовым и А. Бюхнером (под названием «Темнота и туман»).

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895).

149. «ТО БЫЛО РАННЕЮ ВЕСНОЙ...». С. 713.

Впервые: ВЕ. 1871. № 12. С. 603.

Источники текста: Бел. авт. с правкой (в письме к Б. М. Маркевичу от 20 мая 1871 г.: ПД, ф. 301, № 9, л. 178—178 об.); список (ГИМ, ф. 96, оп. 1, № 109, л. 41—42); ВЕ. 1871. № 12; ПССтих-76. Т. 2. С. 374—375.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 374—375.

Датируется периодом до 20 мая 1871 г. по письму Толстого к Б. М. Маркевичу от 20 мая 1871 г., в котором стихотворение было послано адресату.

В указанном письме Толстой перед текстом стихотворения писал: «Я посылаю Вам маленькую пастораль, переведенную из Гёте, прежде просмотра и

исправления» (л. 178; подлинник по-французски). В свое время И. Г. Ямпольский и вслед за ним В. М. Жирмунский высказали мнение, что стихотворение написано под влиянием «Mailied» («Майская песня») Гёте. При этом Жирмунский отмечал: «Подражание, кроме весенней „пасторальной" темы, ограничивается лирическими восклицаниями, которыми разрешается взлет эмоционального напряжения», и приводил строки Гёте:

O Erd! O Sonne!
O Glück, o Lust!
O Lieb' o Liebe
So golden-schön...

(*Жирмунский В. М.* С. 351, 526—527).

Маркевич усомнился в переводном происхождении «пасторали» и отвечал Толстому 10 июня 1871 г.: «Дорогой друг, Ваш якобы перевод из Шиллера прелестен по свежести, и, прочитав его, я отказываюсь верить в Вашу астму: надобно обладать юношескою ясностью духа, чтобы писать такие искренние чудные и широкие стихи. От них веет чем-то благодатным и освежающим, точно в знойный летний день нашел в лесу источник и, зачерпнувши шляпой, пьешь его чистую студеную воду. И не на меня одного эти стихи произвели подобное впечатление. Лесков (Стебницкий) был у меня в ту минуту, когда я получил Ваше письмо и стихи, и мы вместе читали их. „Боже мой! Как он растет и свежеет!" — воскликнул он и тут же стал умолять меня дать ему переписать стихи, с клятвенным обе-

щанием вернуть мне письмо на другой день, чего, конечно, не исполнил. Боюсь, чтоб не пропали и письмо и стихи, а потому умоляю вас прислать мне с них копию, как бы это ни было для вас скучно. И затем, отчего бы вам не разрешить мне отдать их в печать. Лесков чуть не наговорил мне грубостей за мое „преступное равнодушие" к стихам, рассыпанным в ваших письмах ко мне, которые я будто бы храню эгоистично для себя одного. Я ответил ему на это, что вы собираетесь выпустить новый том стихотворений и потому не печатаете ничего отдельно. Если вам вздумается изменить намерение, то вы знаете, что у наших Московских классиков всегда вам открыты двери. Я был бы счастлив поднести им для почина вашего „Илью"» (*Маркевич*. С. 125—126; подлинник по-французски). Под «московскими классиками» подразумевались издатели «Русского вестника» М. Н. Катков и П. М. Леонтьев, поборники классического образования (см. примечание к тексту 122).

Положено на музыку А. Р. Ригельманом, Н. А. Римским-Корсаковым, П. И. Чайковским, А. Н. Шефером.

Переведено на немецкий: Л. Йессеном (1881), Ф. Ф. Фидлером (1895); на французский: Э. де Сент-Албеном (в прозе; 1893), О. Лансере (1902, 1911), А. Лиронделем (1912, 1921); на итальянский: Дж. Гандолфи (1933); на английский: Э. Кэйденом (1975); на эстонский: Х. Кягером (1900); на венгерский: К. Сабо (1905); на японский: Кунио Симидзу (1959).

150. «ТЫ ПОЧТО, ЗЛАЯ КРУЧИНУШКА...». С. 715.

Впервые: РБ. 1858. Кн. 9. С. 88—89.

Источники текста: Бел. авт. (РГБ, ф. 178, карт. 6, № 35, л. 1—1 об.); авт. с правкой (Тетр. [2], л. 50 об.—51); РБ. 1958. Кн. 9. С. 88—89; ПССтих-76. Т. 2. С. 376—377.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 376—377.

Датируется периодом до середины февраля 1858 г. исходя из времени публикации (цензурное разрешение журнала — 26 февраля 1858 г.).

О теме горя и кручины у Толстого в связи с песенным фольклором см. статью «Алексей Константинович Толстой в жизни и в литературе» и примечание к тексту 111.

Переведено на немецкий: Ф. Ф. Фидлером (1895); на украинский: І. Франко (1876).

С. 715. *И всего-то сердце покорное, / Голова тебе, сударь, поклонная!..* — Реминисценция из народной песни «Ни в уме было, ни в разуме...»:

Во чужих людях жить умеючи,
Держать голову поклонную,
Ретиво сердце покорное...

(*Сахаров*. 4. Русские семейные песни. № 43. С. 69). Вариант двух последних стихов: «Держи голову поклонную, / А сердце покорное» (Там же. 3. Русские свадебные песни. 1. Песни сговорные. № 75. С. 126).

ОТДЕЛ III

ПЕРЕВОДЫ
1855—1865

151. «АССИРИЯНЕ ШЛИ, КАК НА СТАДО ВОЛКИ...». С. 719.

Впервые: РБ. 1859. Кн. 18. С. 3—4.

Источники текста: Авт. с правкой (Тетр. [2], л. 12—12 об.); РБ. 1859. Кн. 18. С. 3—4; С-67. С. 185—186; ПССтих-76. Т. 2. С. 381—382.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 381—382.

Датируется сентябрем 1856 г. на основании письма Толстого к С. А. Миллер от 1 октября 1856 г., в котором сообщал: «На железной дороге я много поправлял „The assyrian", и я перевел „Sun of the sleepless"» (СС-63/64. Т. 4. С. 84).

Перевод стихотворения Дж. Г. Байрона «The Destruction of Sennacherib...» (1815), входящего в цикл «Hebrew Melodies» («Еврейские мелодии»), который включал 24 стихотвореня на темы из Ветхого Завета.

В стихотворении развернута картина гибели войска, которое возглавил царь Ассирии Синахериб (705—670 до н. э.; в русском переводе Библии — Сеннахирим), намеревавшийся захватить Иерусалим. В четвертой Книге Царств рассказывается, что «пошел Ангел Господень и поразил в стане ассирийском сто восемьдесят пять тысяч» (4 Цар. 19:35).

Толстой был доволен своим переводом, в чем его поддерживал и Маркевич. В ответ на какие-то (вероятно, не очень благожелательные) мнения С. А. Миллер он писал ей 14 октября 1856 г., что Маркевич «очень восхищался» переводом, а 27 октября решительно заявлял ей: «„Ассирияне" хороши; неправда, что они плохи, никто еще не сделал такого точного перевода, ты предубеждена против меня — больше ничего...» (СС-63/64. Т. 4. С. 86, 89).

С. 719. *В багреце их и в злате сияли полки...* — Багрец — дорогая ткань темно-красного цвета; одежда из такой ткани в древности была знаком власти и богатства.

Как в волнах галилейских мерцание звезд. — Имеется в виду Галилейское море, как называлось иногда Тивериадское (Генисаретское) озеро, позднее — Бар-Табарие, находящееся в Палестине.

С. 720. *И во храме Ваала низвержен кумир...* — Ваал (Балу, позднее Баал с общесемитским значением «хозяин», «владыка») — в западносемитской мифологии одно из наиболее распространенных именований общих богов и богов отдельных местностей. Культ Ваала как бога плодородия, вод, войны существовал с третьего тысячелетия до н. э. в Ближней Азии, Аравии, Карфагене; сохранился в ряде мест вплоть до возникновения ислама.

152. «НЕСПЯЩИХ СОЛНЦЕ, ГРУСТНАЯ ЗВЕЗДА...». С. 720.

Впервые: С-67. С. 187.

Источники текста: Бел. авт. с правкой (Тетр. [2], л. 13); авториз. список (РГБ, ф. 231/III, карт. 11, № 34, л. 1); С-67. С. 187; ПССтих-76. Т. 2. С. 383.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 383.

О датировке см. примечание к тексту 151.

Перевод стихотворения Байрона «Sun of the Sleepless! Melancholy star!..» (1814), входящего в цикл «Hebrew Melodies».

В 1844 г. было переведено А. А. Фетом («О солнце глаз бессонных — звездный луч...»).

Положено на музыку С. М. Блуменфельдом, Н. А. Римским-Корсаковым.

153. «У МОРЯ СИЖУ НА УТЕСЕ КРУТОМ...». С. 721.

Впервые: С-67. С. 190.

Источники текста: Авт. с правкой (Тетр. [2], л. 8); авториз. список (РГБ, ф. 231/III, карт. 11, № 35, л. 1); С-67. С. 190; ПССтих-76. Т. 2. С. 384.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 384.

Тексты 153—155 датируются предположительно осенью 1856 г. по местоположению автографов в Тетр. [2].

Перевод стихотворения Г. Гейне «Es ragt ins Meer der Runenstein...», входившего в цикл «Sera-

phina», связанный, видимо, с пребыванием Гейне на морских купаниях в Дьеппе летом 1832 г. Он был послан М. П. Погодину 30 августа 1859 г. для альманаха «Утро» (см.: Памятники культуры. Новые открытия. 1979. Л., 1980. С. 100), но второй выпуск альманаха вышел только в 1866 г. без перевода Толстого.

154. «БЕЗОБЛАЧНО НЕБО, НЕТ ВЕТРУ С УТРА...». С. 721.

Впервые: РВ. 1858. Май. Кн. 2. С. 354.

Источники текста: Бел. авт. (Тетр. [2], л. 7 об.); список (РГАЛИ, ф. 506, оп. 3, № 2, л. 1); РВ. 1858. Май. Кн. 2. С. 354; С-67. С. 191; ПССтих-76. Т. 2. С. 385.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 385.

О датировке см. примечание к тексту 153.

Перевод последней строфы стихотворения Гейне «An den Nachtwächter» («Ночному сторожу», 1850-е гг.).

155. «ИЗ ВОД ПОДЫМАЯ ГОЛОВКУ...». С. 722.

Впервые: С-67. С. 192.

Источники текста: Авт. с правкой и черн. набросками кар. (Тетр. [2], л. 8 об.); С-67. С. 192; ПССтих-76. Т. 2. С. 386.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 386.

О датировке см. примечание к тексту 153.

Перевод стихотворения Гейне «Die schlanke Wasserlilie...» («Грациозная водяная лилия...», 1828—1830).

Положено на музыку Ц. А. Кюи, Н. Я. Мясковским.

156. «ХОТЕЛ БЫ Я УГАСНУТЬ, КАК ЗАРЯ...». С. 722.

Впервые: РВ. 1859. Август. Кн. 2. С. 601, с вставленной дополнительной строфой.

Источники текста: Бел. авт. с правкой и дополнительной строфой (Тетр. [2], л. 13 об.—14); РВ. 1859. Август. Кн. 2. С. 601; С-67. С. 188—189; ПССтих-76. Т. 2. С. 387—388.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 387—388.

Датируется 1856 или 1857 г. по местоположению автографа в Тетр. [2].

Перевод стихотворения Г. Гервега «Ich möchte hingehn wie das Abendrot...» (1844).

Георг Гервег (Herwegh; 1817—1875) — немецкий поэт, близкий к революционным кругам Германии, к русской эмиграции (А. И. Герцен, М. А. Бакунин), сотрудничал в газете «Rheinische Zeitung», где печатался К. Маркс, бывший в 1842—1843 гг. ее главным редактором.

Положено на музыку Э. К. Розеновым.

157. «КРЫЛАТЫЙ БОГ ЛЮБВИ, СКЛОНЯСЯ НАД СОХОЙ...». С. 723.

Впервые: БдЧ. 1857. № 1. С. 10.

Источники текста: Бел. авт. (Тетр. [2], л. 29 об.); бел. авт. (ПД, 2365.Хс, л. 2); БдЧ. 1857. № 1. С. 10; С-67. С. 179; ПССтих-76. Т. 2. С. 389; публикация по авт. ранней ред. (*Кондратьев.* С. 36).

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 389.

Тексты 157—162 датируются осенью 1856 г. на основании времени публикации и письма к С. А. Миллер от 25 ноября этого года.

Перевод стихотворения А. Шенье «Tiré de Moschus».

Андре Мари Шенье (Chenier; 1762—1794) — французский поэт, автор идиллий, элегий, од. Его поэзией Толстой увлекался с начала 1850-х гг., и, вероятно, именно идиллии Шенье он имел в виду, говоря о «греческом стиле» и рекомендуя «этот род поэзии» в письме к С. А. Миллер от 15 января 1851 г. (СС-63/64. Т. 4. С. 50—51; подлинник по-французски). 3 июля 1855 г. он сообщал тому же адресату: «Я опять читал Шенье; очень хорошие есть, прекрасные вещи, но тоже очень вольные» (Там же. С. 78). Переведя несколько его стихотворений в 1856 г., он послал их Миллер 25 ноября, не называя автора оригиналов. 20 марта (1 апреля) 1860 г. Толстой писал Маркевичу: «Временами для меня истинное наслаждение переводить Шенье, наслаждение физическое и пластическое, наслаждение формой, позволяющее отдаваться исключительно музыке стиха, как если бы я отправился смотреть

Венеру Милосскую, что я и делаю порой, или же как будто я слушаю „Орфея" Глюка, что я делаю тоже и довольно часто» (Там же. С. 114; подлинник по-французски). На переводы Толстого из Шенье обратил внимание Н. С. Курочкин, выделив их из других переводов поэта (Дело. 1868. № 1. С. 33).

Стихотворение было также переведено В. Г. Бенедиктовым («Амур взялся за плуг — и, земледелец новый...»).

С. 723. *Крылатый бог любви, склоняся над сохой ~ к Европе страсть опять в тебе волнуя, / В ярмо твою главу мычащую нагну я!..* — Имеется в виду Эрот (*греч.* Ἔρως — любовь) — бог любви в греческой мифологии. Представленный в образе земледельца, он символизирует оплодотворяющую и жизнепорождающую силу любви. Образ влекущих его плуг тельцов (быков) предваряет сюжет второй части стихотворения: Эрот (по одной из версий сын Зевса и Афродиты), властный над сердцами людей и богов, дерзко обращается к громовержцу, напоминая о его любви к дочери финикийского царя Агенора Европе, которую Зевс, приняв вид прекрасного белого быка, похитил и переправил через море на остров Крит.

158. «ВОТ ОН, НИЗИЙСКИЙ БОГ, СМИРИТЕЛЬ ДИКИХ СТРАН...». С. 724.

Впервые: БдЧ. 1857. № 1. С. 10.

Источники текста: Бел. авт. с правкой (Тетр. [2], л. 30); бел. авт. (ПД, 2365.Хс, л. 1 об.); черн. на-

броски (Тетр. [1], л. 9); БдЧ. 1857. № 1. С. 10; С-67. С. 180; ПССтих-76. Т. 2. С. 390.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 390.

О датировке см. примечание к тексту 157.

Перевод стихотворения А. Шенье «C'est le dieu de Niza, c'est le vainqueur du Gange...».

С. 724. *Вот он, Низийский бог, смиритель диких стран ~ Обратный держит путь к садам своим заветным!* — Низийский бог — Дионис, его греческое имя Διόνυσος означало «бог с горы Ниса». Согласно мифу, преждевременно рожденный умирающей Семелой маленький Дионис, которого Зевс донашивал зашитым в свое бедро, был впоследствии передан на воспитание нимфам Нисы. Это место первоначально считалось находящимся в Беотии, затем миф относил его к Фракии, Аравии и Индии. С последней связаны упоминание во французском оригинале (и в толстовском черновике перевода) о реке Ганг и сюжет путешествия Диониса в «дикие страны», где он учредил свой культ, смягчивший местные нравы веселыми празднествами, и возвращения обратно к «садам заветным» — к священным рощам Греции. Лев и пестрый барс сопровождали Диониса в культовых шествиях.

159. «КО МНЕ, МЛАДОЙ ХРОМИД, СМОТРИ, КАК Я ПРЕКРАСНА!..». С. 724.

Впервые: БдЧ. 1857. № 1. С. 10.

Источники текста: Бел. авт. с правкой (ПД, Тетр. [2], л. 30 об.); бел. авт. (ПД, 2365.Хс, л. 1);

БдЧ. 1857. № 1. С. 10; С-67. С. 181; ПССтих-76. Т. 2. С. 391.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 391.

О датировке см. примечание к тексту 157.

Перевод стихотворения А. Шенье «Accours, jeune Chromis, je t'aime et je suis belle...».

Известны переводы Авр. С. Норова (1821), Д. П. Ознобишина (1821—1822), «Вольное подражание Андрею Шенье» И. И. Козлова (1832).

С. 724. *Диане равная, когда, в закате дня...* — Диана — см. примечание к тексту 61.

Придется в бурю звать, к стерну теряя веру... — Стерно — кормило, руль (*юж.*).

Фетиду белую и белую Неэру! — Фетида (*греч.* Θέτις) — в греческой мифологии нереида, морская нимфа, дочь морского бога Нерея и Дориды; считалась благодетельной богиней, покровительствующей морякам. Неэра — распространенное в античной поэзии женское имя (*Гораций.* Оды: III, 14, 21; *Вергилий.* Буколики: III, 4; *Тибулл*: III, 1—2).

160. «СУПРУГ БЛУДЛИВЫХ КОЗ, НЕЧИСТЫЙ И КИЧЛИВЫЙ...». С. 725.

Впервые: БдЧ. 1857. № 1. С. 11.

Источники текста: Бел. авт. с правкой (Тетр. [2], л. 31); бел. авт. (ПД, 2365.Xc, л. 3); БдЧ. 1857. № 1. С. 10; С-67. С. 182; ПССтих-76. Т. 2. С. 392.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 392.

О датировке см. примечание к тексту 157.

Перевод стихотворения А. Шенье «L'impur et fier époux que la chèvre désire...».

Стихотворение было также переведено В. Г. Бенедиктовым («Влюбленных коз супруг брадатый и зловонный...»).

С. 725. *Супруг блудливых коз ~ сатир подкрался похотливый...* — Супруг блудливых коз — перефрастическое наименование козла в античной поэзии (см., например: *Феокрит.* Идиллии: VIII, 49). Об изображении и значении козла и сатира в греческой мифологии и поэзии см. примечание к тексту 61.

161. «БАГРОВЫЙ ГАСНЕТ ДЕНЬ; ТОЛПИТСЯ ЗА ОГРАДОЙ...». С. 725.

Впервые: БдЧ. 1857. № 1. С. 11.

Источники текста: Бел. авт. с правкой (Тетр. [2], л. 31 об.); бел. авт. (ПД, 2365.Хс, л. 3 об.); БдЧ. 1857. № 1. С. 11; С-67. С. 183; ПССтих-76. Т. 2. С. 393.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 393.

О датировке см. примечание к тексту 157.

Перевод стихотворения А. Шенье «Fille du vieux pasteur, qui d'une main agile...» (1792).

Стихотворение переведено также В. Г. Бенедиктовым («Седого пастуха дочь юная! Слегка...»).

162. «Я ВМЕСТО МАТЕРИ УЖЕ СЧИТАЮ СТАДО...». С. 726.

Впервые: БдЧ. 1857. № 1. С. 10—11.

Источники текста: Авт. с правкой (Тетр. [2], л. 29); бел. авт. (ПД, 2365.Хс, л. 2 об.); БдЧ. 1857. № 1. С. 11; С-67. С. 184; ПССтих-76. Т. 2. С. 394.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 394.

О датировке см. примечание к тексту 157.

Перевод стихотворения А. Шенье «A compter nos brebis je remplace ma mere...».

1866—1875

163. «ДОВОЛЬНО! ПОРА МНЕ ЗАБЫТЬ ЭТОТ ВЗДОР!..». С. 727.

Впервые: ВЕ. 1869. № 5. С. 127, в романе И. А. Гончарова «Обрыв».

Источники текста: Бел. авт. в письме к Б. М. Маркевичу от 9 декабря 1868 г. (ПД, ф. 301, № 9, л. 44 об.—45); ВЕ. 1869. № 5. С. 127; ПССтих-76. Т. 2. С. 395—396.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 395—396.

Датируется 1868 г. на основании указанного письма к Б. М. Маркевичу.

Перевод стихотворения Гейне «Nun ist es Zeit, dass ich mit Verstand...», входившего в цикл «Heimkehr» («Опять на родине», 1823—1826). В указанном письме к Маркевичу Толстой пояснял: «Это

написано по заказу и не имело иной претензии, как только передать *мысль* оригинала» (ПД, ф. 301, № 9, л. 44 об.; подлинник по-французски). Печатая его в ПССтих-76, Стасюлевич сделал подстрочную сноску: «Это стихотворение сообщено И. А. Гончаровым с просьбой поместить его по принадлежности в собрании сочинений графа А. К. Толстого, где, по верности перевода и изяществу стиха, оно должно занять не последнее место. Оно было переведено по просьбе г. Гончарова для 5-й части романа „Обрыв", где и напечатано» (Т. 2. С. 395). Е. И. Прохоров предположил, что стихотворение включено в ПССтих-76 без ведома автора, уже после его смерти (ПССтих-84. Т. 1. С. 604).

Nun ist es Zeit! — Теперь самое время! (*нем.*). Эпиграф взят из первого стиха немецкого оригинала.

164. БОГ И БАЯДЕРА. С. 728.

Впервые: РВ. 1867. № 9. С. 259—262, под заглавием «Магадева и баядера», с подзаголовком «Индейская легенда» и пометой «Веймар, 17 (29) сентября 1867 г.».

Источники текста: Авт. ранней ред. ст. 12—19 с правкой (Зап. кн. [1], л. 3); РВ. 1867. № 9. С. 259—262; ПССтих-76. Т. 2. С. 397—401.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 397—401.

Датируется 17 (29) сентября 1867 г. на основании пометы в тексте публикации.

Перевод стихотворения Гёте «Der Gott und die Bayadere» (1797).

Толстой был доволен своим переводом и 31 июля 1867 г. сообщил жене: «А я перевел очень хорошо „Der Gott und die Bayadere"» (СС-63/64. Т. 4. С. 214) и в начале сентября 1867 г. писал ей: «Я начинаю думать, что я лучше перевожу, чем m-me Павлова, с немецкого на русский. С русского на немецкий я уверен, что она лучше переводит. „Бог и баядера" гораздо легче ⟨чем «Коринфская невеста»⟩, так как там нет этих коротеньких стихов, и вышло по-русски очень гармонично и, мне кажется, переносит вполне читателя в желаемую сферу, тожественную с оригиналом» (Там же. С. 215).

О переводе данного стихотворения и «Коринфской невесты» В. М. Жирмунский писал: «Черновые наброски перевода „Бога и баядеры", сохранившиеся в записной книжке 1867 г., и сравнение первопечатной редакции обеих баллад с окончательными собраниями стихотворений показывают, как долго и строго работал Толстой над окончательным текстом своих переводов. Но по сравнению с профессиональными переводчиками второй половины XIX в., переводившими основную „мысль" стихотворения, т. е. его содержание в отрыве от формы, Толстой сумел передать не только абстрактное содержание обеих баллад, но также их своеобразную лирическую атмосферу, их художественное „впечатление", — и в этом специфическая установка его переводов, принадлежащих к лучшему, что сделано в этой области на русском языке» (*Жирмунский.* С. 449—450).

С. 728. *Магадев, земли владыка...* — Магадев (Махадева, «великий бог») — одно из именований Шивы, верховного божества, вместе с Брахмой и Вишну входившего в божественную триаду (тримурти) индуистской мифологии.

«Кто же ты?» — «Я баядера... — Баядера — жрица любви у индусов.

С. 729. *Но она, откинув ковы...* — Ков — злоумышление, козни (*др.-рус.*); здесь: тайные мысли.

И невольно, в жажде вящей... — Вящая — бóльшая (*др.-рус.*).

С. 730. *И брамины труп холодный / К яме огненной несут.* — Брамины (правильно: брахманы) — каста жрецов в брахманизме — религии индусов, сложившейся в первой половине первого тысячелетия до н. э. и сменившей ведическую религию; с V—IV вв. до н. э. брахманизм испытывает возрастающее влияние буддизма и постепенно трансформируется в индуистскую религию. В брахманизме обряд погребения состоял в предании огню умершего и его законной жены.

С. 731. *Раздайтеся, трубы, кимвалы, гремите...* — Кимвал (*греч.* κύμβαλον) — древний музыкальный инструмент, состоящий из двух металлических тарелок, издающих при соударении громкий звонкий звук.

165. КОРИНФСКАЯ НЕВЕСТА. С. 732.

Впервые: ВЕ. 1868. № 3. С. 1—8, ранняя ред., с подзаголовком «Из Гёте», нумерацией строф и пометой «Веймар, сентябрь 1867».

Источники текста: Автографы, черн. авт. и наброски (Зап. кн. [1], л. 3 об.—50 об.); ВЕ. 1868. № 3. С. 1—8; ПССтих-76. Т. 2. С. 402—410.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 402—410.

Датируется сентябрем 1867 г. на основании пометы в тексте журнальной публикации.

Перевод стихотворения Гёте «Die Braut von Korinth» (1797); автор заимствовал сюжет у греческого писателя Флегона из Тралл в Карии (Φλέγων; II в.), который в своем популярном тогда и в Средневековье произведении «Περί θαυμασιων καί μακρόβιων» рассказал о необычайном происшествии в одном семействе, где дочь, восстав из могилы, отвергла принятое родными христианство ради чувственных радостей и возвращения к языческим верованиям, стала вампиром и высосала кровь у юноши, ранее нареченного ее женихом. Флегон называет имена участников этого события: невеста Φιλίννιω, ее мать Χαρìτω, отец Δημόστρατος, жених Μαχàτης. Начало рассказа до нас не дошло, как нет в тексте и указания на то, что дело происходило в Коринфе.

Толстой поначалу предложил перевод «Русскому вестнику», но М. Н. Катков не принял его (см.: СС-63/64. Т. 4. С. 282), после чего Толстой послал перевод в «Вестник Европы». При этом он хотел узнать, каким источником воспользовался Гёте, и спрашивал у М. М. Стасюлевича в письме от 8 ноября 1867 г.: «Не знаете ли Вы, из какого греческого или латинского писателя Гёте почерпнул эту легенду? Мне хотелось бы сказать об этом два слова в выноске» (*Стасюлевич.* С. 303). В итоге в журнале при стихотворении появилось приме-

чание, в котором указывалось на книгу Флегона (см. выше).

Перевод, видимо, давался поэту нелегко, потребовал большой и тщательной работы, о чем свидетельствует множество вариантов, неоднократное возвращение к отвергнутым стихам и словам, наброски, обильная многослойная правка — этим заполнены десятки страниц записной книжки. Толстой писал жене 31 июля (12 августа) 1867 г.: «...теперь перевожу „Die Braut von Korinth"; не знаю, удастся ли оно, но я скажу, как Glük à Marie Antoinette: „C'est magnifique!" ⟨Глюк Марии Антуанетте: «Это великолепно!» — *фр.*⟩ Только это я здесь и могу писать, потому что можно взять в карман маленькую книжку и карандаш и гулять по горам» (СС-63/64. Т. 4. С. 214). Продолжая работу, он в начале сентября (по новому стилю) в письме тому же адресату оценивал получившееся и изложил свой взгляд на задачи перевода: «Я уже перевел 16 строф из „Коринфской невесты", и мне кажется, что между ними есть некоторые отличные. Насколько русский язык красивее немецкого! Гораздо музыкальнее вышло по-русски „und es kommt so grauenhaft schön heran" ⟨«и это оказалось так ужасно вблизи» — *нем.*; такого стиха нет в оригинале и подобной строки нет в переводе Толстого⟩ и, по-моему, некоторые строфы вышли лучше по-русски, чем по-немецки. Я стараюсь, насколько возможно, быть верным оригиналу, но только там, где *верность* или точность не вредит *художественному впечатлению*, и, ни минуты не колеблясь, я отдаляюсь от подстрочности, если это может дать на русском языке другое впечатление, чем по-немецки. Я думаю, что не следует

переводить *слова*, и даже иногда смысл, а главное, надо передавать *впечатление*. Необходимо, чтобы читатель перевода переносился бы в ту же *сферу*, в которой находится читатель оригинала, и чтобы перевод действовал на *те же нервы*. И этого, кажется, мне удалось достичь. Что ужасно трудно — это маленькие, короткие два стиха перед концом каждой строфы. Наши слова все гораздо длиннее, чем немецкие, и против воли приходится иногда отказаться от перевода маленьких подробностей: в „Коринфской невесте" довольно большое количество стихов, вставленных лишь как заклепки, и я эти стихи без церемонии отбрасываю, и русская строфа выигрывает и становится лучше немецкой» (Там же. С. 214—215). Не ожидая вполне благожелательного отношения жены к его произведению, Толстой все-таки считал свою задачу решенной и писал 1 октября 1867 г.: «Я не знаю, что ты скажешь о моем переводе „Коринфской невесты", но я уверен, что я передал *впечатление*, часто не обращая внимания на подстрочность» (Там же. С. 219). В. М. Жирмунский так пояснил данное суждение Толстого: «Эта теория художественного перевода, при поверке поэтической практикой А. Толстого, вовсе не обозначает импрессионистической техники перевода» (*Жирмунский*. С. 449).

Толстой, вероятно, знал, что первую половину «Коринфской невесты» в 1838 г. перевел К. С. Аксаков, его перевод остался незаконченным. В письме к К. Сайн-Витгенштейн от 9 мая 1868 г. Толстой сообщал, что эту «балладу Гёте» «некоторые из наших поэтов начинали переводить, но никто не окончил. Говорят, что мой перевод удачен»

(СС-63/64. Т. 4. С. 288; подлинник по-французски).

У Тургенева перевод (как, впрочем, и ряд других вещей Толстого) вызвал неблагожелательный отклик, распространенный им не только на произведение, но и на творческую личность автора. В письме к Я. П. Полонскому от 31 марта 1868 г. он писал: «Какой он поэт! Что он сделал из бедной „Коринфской невесты" Гёте!» (*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М., 1990. Т. 8. С. 177). Отрицательно оценил перевод В. П. Буренин (СПбВед. 1868. 12 марта). Пора непредвзятых суждений наступила гораздо позже. Одобрительно отозвался о «Коринфской невесте» В. В. Розанов в статье «Тут есть некая тайна» (Весы. 1904. № 2. С. 19); К. И. Чуковский считал, что стихотворение принадлежит к «шедеврам перевода» (*Чуковский К. И.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1966 Т. 3. С. 419).

С. 732. *Из Афин в Коринф многоколонный...* — Коринф (Κόρινθος) — древнегреческий полис на северо-востоке Пелопоннесского полуострова, неподалеку от современного города Коринф. Употребленный Толстым эпитет оправдан наличием множества храмов и общественных зданий в Коринфе.

С. 733. *Вот, смотри, Церерой золотою...* — Церера (*лат.* Ceres) — древнейшая италийская и римская хтоническая богиня производительных сил земли, произрастания злаков (чем объясняется эпитет «золотая»); римляне отождествляли ее с греческой богиней Деметрой.

Вакхом вот посланные дары... — Вакх — см. примечание к тексту 61.

Молодой Эрот... — См. примечание к тексту 157.

С. 734. *Одному Распятому хвала!* — То есть Иисусу Христу.

Агнцы боле тут / Жертвой не падут... — Имеется в виду принесение в жертву ягнят (агнцев) в древнегреческих культах.

С. 735. *Нам Гимена факелом святым...* — Гимен (Гименей; Ὑμήν Ὑμέναιος) — в греческой мифологии бог брака, изображался со свадебным факелом в левой руке и со свадебным покровом в правой.

Уведу к пенатам я моим! — Пенаты (*лат.* Penates) — древнеримские домашние божества, охранявшие семью и жилище.

Вместе с ней он ток багровый пьет... — То есть пьет вино; ток — струя, поток (*др.-рус.*).

С. 738. *Ваших клиров пение бессильно...* — Клир (*греч.* κλῆρος) — духовенство, совокупность духовных лиц Церкви, за исключением архиереев.

Ты вотще во имя новой веры... — Вотще — напрасно (*др.-рус.*).

ПОСЛЕДНИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ
1875

166. «ПРОЗРАЧНЫХ ОБЛАКОВ СПОКОЙНОЕ ДВИЖЕНЬЕ...». С. 740.

Впервые: ВЕ. 1875. № 1. С. 158.

Источники текста: Бел. авт. с правкой (фотокопия: РГАЛИ, ф. 427, оп. 1, № 986, л. 96); черн. наброски (ПД, ф. 301, № 5, л. 26, 27 об.); авто-

риз. список (ПД, ф. 293, оп. 3, № 127, л. 4); ВЕ. 1875. № 1. С. 158; ПССтих-76. Т. 2. С. 411—412.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 411—412.

Датируется июлем—сентябрем 1874 г. по времени пребывания Толстого в Красном Роге и периоду обострения болезни, о чем он сообщал в письме к К. Сайн-Витгенштейн от 5 (17) февраля 1875 г.

В этом письме поэт рассказал историю написания произведения. «Но со мной случилась странная вещь, которую я хочу Вам рассказать: во время моей большой болезни в деревне ⟨...⟩ я как-то ночью принялся писать маленькое стихотворение, которое мне пришло в голову. Я уже написал почти страницу, когда вдруг мои мысли смутились, и я потерял сознание. Пришедши в себя, я хотел прочесть то, что я написал; бумага лежала передо мной, карандаш тоже, ничего в обстановке, окружающей меня, не изменилось, — а вместе с тем я не узнал ни одного слова в моем стихотворении. Я начал искать, переворачивать все мои бумаги, и не находил моего стихотворения. Пришлось признаться, что писал *бессознательно*» (СС-63/64. Т. 4. С. 436—437; подлинник по-французски).

Такой «бессознательно» созданный текст (как автоматическая запись внутренней речи) нам неизвестен. Черновые же наброски свидетельствуют, что Толстой упорно работал над тематическим составом стихотворения и развитием лирического сюжета (см. в разделе «Другие редакции, варианты...»). Он пытался связать основную мысль об итогах жизненных и творческих деяний человека не только с изображением осенней природы, в которой находит

свое завершение пора цветения и зрелости, но и с изображением осени земледельца, пожинающего плоды своих трудов. Очевидно, что движение авторской мысли в таких сопоставлениях прямо отсылает к стихотворению Е. А. Боратынского «Осень» (1836—1837). Его поэт также начинает осенним пейзажем, после чего обращается к сельской теме:

А между тем досужий селянин
Плод годовых трудов сбирает:
Сметав в стога скошенный злак долин,
С серпом он в поле поспешает.

И, показав увядшую «красу природы» и «дни сельского святого торжества», через сравнение переходит к участи современного мыслящего человека, «оратая жизненного поля»: «Ты так же ли, как земледел богат?» Ответом на это вопрошание становится рисуемая поэтом чреда утрат, разочарований, духовной немоты, заканчивающаяся картиной мертвящей все зимы и глубоко пессимистическим итогом:

Перед тобой таков отныне свет,
Но в нем тебе грядущей жатвы нет!

Толстой в окончательной редакции исключает сравнение творчества с трудами земледельца и в отличие от Боратынского развивает мысль в гармонически-примиряющем ключе, почерпывая в осеннем пейзаже мотив покоя и внося его в обращение к певцу.

Переведено на французский: Э. де Сент-Албеном (1893); на японский: Кунио Симидзу (1959).

167. «ЗЕМЛЯ ЦВЕЛА. В ЛУГУ, ВЕСНОЙ ОДЕТОМ...». С. 741.

Впервые: Братская помощь пострадавшим семействам Боснии и Герцеговины. СПб., 1876. С. 34—35, с пометой «Флоренция. Май. 1875».

Источники текста: Авт. с правкой (ПД, ф. 301, № 5, л. 31 об.—30 об.); черн. авт. и наброски (ПД, ф. 301, № 5, л. 1—2 об., 28—30); список (ПД, разряд I, оп. 27, № 122, л. 1—2); Братская помощь пострадавшим семействам Боснии и Герцеговины. СПб., 1876. С. 34—35; ПССтих-76. Т. 2. С. 413—414.

Печатается по: ПССтих-76. Т. 2. С. 413—414, с исправлениями по автографу и первой публикации.

Датируется маем—сентябрем (до 28) 1875 г. на основании даты в первой публикации и автографической пометы в списке ПД.

В первой публикации к стихотворению редакцией было сделано примечание, в котором пояснялось: «Это стихотворение графа А. К. Толстого написано им весною 1875 года, во Флоренции, когда жизнь его уже близилась к концу. После этого произведения он не писал ничего», что подтверждал Д. Н. Цертелев в письме к М. М. Стасюлевичу от 3 ноября 1875 г.: «Последнее и не напечатанное стихотворение его „Земля цвела" он доделывал, диктуя во время болезни» (*Стасюлевич.* С. 405).

После смерти Толстого его вдова передала текст стихотворения (вероятно, список) И. А. Гончарову для помещения в предполагавшийся тогда сборник. В связи с этим Гончаров писал А. А. Краевскому

23 (?) ноября 1875 г.: «Прилагаю при этом стихотворение графа А. К. Толстого, сообщенное мне, по просьбе моей, графиней С. А., его вдовой, „*Земля цвела. В лугу, весной одетом*" и т. д.

Его можно бы было назвать: *Лебединая песнь:* оно последнее, написанное во время болезни. После он ничего не писал. Но я не уполномочен на это название. Сам Граф, говорят, называл его, шутя, *морфиновым*, т. е. писанным в то время, когда он начал лечиться морфием.

Посмотрите, какая это прелесть!

В этих неясных, тихих, как шепот, звуках, в неуловимых, навеянных весною ощущениях, в последнем вздохе умирающего поэта высказывается творческая тайна его души. Как это глубоко таинственно и обаятельно!

При этом же письме прилагаю еще небольшой очерк, одну черту характеристики самого поэта, но самую лучшую, светлую черту — его и личности и поэзии. Это черта благородной симпатии его к правде, где бы он ее ни находил. Лучше и проще выразить эту прекрасную черту души и поэзии графа, кажется, нельзя, как это выражено в небольшом очерке, с приведением многих стихов поэта, свидетельствующих об этой черте.

Автор очерка князь Д. Н. Цертелев (родственник графа) сообщил мне обязательно, по моему предложению, эти страницы — для Славянского же Сборника. Мне казалось, что помещение в одной книге с последним стихотворением поэта, и этого, писанного так искренно, умом и чувством, истолкования лучшей стороны его личности было бы очень уместно» (РС. 1912. № 6. С. 516—517).

Толстой развивает одну из важных в его творчестве тем: единение творчества с высоким покоем, к чему человек восходит по ступеням природной и бытийной гармонии. Он затрагивал эту тему уже в «Дон Жуане» («Совместно творчество с покоем...») и варьировал ее в ряде лирических произведений. Примечательно, что в списке данного стихотворения он в конце приписал те четыре стиха (16—19) из стихотворения «Прозрачных облаков спокойное движенье...», в которых возникает мотив покоя. В XX в. тему подхватывает Вяч. Иванов, в частности в стихотворении «Тень Фета» (1917), в «Римском дневнике 1944 года» (февраль, 12); подробнее см.: *Котельников В. А.* Литературные версии критического идеализма. СПб., 2009. С. 160—162.

Переведено на французский А. Лиронделем (1912).

ОСНОВНЫЕ ИСТОЧНИКИ

1. ПД, ф. 301, Архив А. К. Толстого — сохранившаяся часть архива А. К. Толстого, переданная в 1903—1904 гг. Софьей Петровной Хитрово (при посредничестве С. М. Лукьянова) в Рукописное отделение Библиотеки Академии наук. В этом фонде Рукописного отдела Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН находятся две тетради, две записные книжки, стихотворения на отдельных листах и другие материалы творческого и биографического характера. Подробное (но неполное и с неточностями) описание их с приведением некоторых вариантов стихотворений см.: *Срезневский В. И.* Автографы графа А. К. Толстого (собрание Академии наук) // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. Т. 10. 1905. Кн. 4. С. 259—280.

2. ПД, ф. 301, Архив А. К. Толстого, № 4 — Тетрадь [1] в твердом картонном переплете, л. 1—62 об., бóльшая часть листов не заполнена. Содержит разрозненные карандашные наброски и варианты стихотворных и прозаических текстов Толстого.

3. ПД, ф. 301, Архив А. К. Толстого, № 3 — Тетрадь [2] в бумажной обложке красного цвета,

л. 1—87 об., заполнены л. 2—59 об. Содержит беловые и черновые автографы стихотворений Толстого.

4. ПД, ф. 301, Архив А. К. Толстого, № 5 — Собрание автографов, набросков стихотворений А. К. Толстого на отдельных листах, 31 л.

5. РГБ, ф. 218, карт. 48, № 5, л. 1—54 об. — «Альбом В. Ж.», альбом стихотворений Толстого, принадлежавший В. М. Жемчужникову. На обложке альбома вытиснены буквы «В. Ж.». Содержит списки стихотворений с авторской правкой чернилами и карандашом. На л. 52—52 об. автограф стихотворения «Поразмыслив аккуратно...». На л. 1 рисунок лица карандашом.

6. ПД, ф. 301, Архив А. К. Толстого, № 6 — записная книжка [1] А. К. Толстого, в твердом картонном переплете с тиснением NOTES, л. 1—66; л. 2 об., 8, 13, 25, 42—44, 53 об.—65 чистые. Содержит наброски, варианты стихотворений, записи на русском и немецком языках.

7. ПД, ф. 301, Архив А. К. Толстого, № 6 — записная книжка [2] А. К. Толстого, в твердом картонном переплете с тиснением NOTES, л. 1—65; л. 12, 23, 36, 38 об.—40, 43 об.—64 чистые. Содержит наброски, варианты стихотворений, записи на русском и немецком языках.

8. РНБ, ф. 779, Архив А. К. Толстого, № 4 — записная книжка [3] А. К. Толстого, в твердом кожаном переплете, л. 1—48. Содержит наброски, варианты стихотворений, записи на русском, французском и немецком языках. Некоторые материалы этого источника выборочно и в произвольных комбинациях приведены в КО.

9. РНБ, ф. 1000, оп. 2, № 574 — Альбом Капнистов, 1856—1865, 127 л. Содержит списки

стихотворений А. К. Толстого на л. 41, 42, 89, 89 об.—90.

10. РНБ, ф. 817, оп. 1, № 1 — Альбом Б. А. Фитингоф-Шеля, 180 л. Содержит на л. 101—107 автографы стихотворений А. К. Толстого, переводы их на немецкий язык, его письмо. Эти тексты были опубликованы с некоторыми неточностями в издании: [*Фитингоф-Шель Б. А.*] Мировые знаменитости: Из воспоминаний барона Б. А. Фитингоф-Шель. 1848—1898. СПб., 1899. С. 83—87.

11. ПД, ф. 301, Архив А. К. Толстого, № 9 — Письма А. К. Толстого к Б. М. Маркевичу. 1858—1875. 258 л., 87 писем.

12. ПД, ф. 293, Архив М. М. Стасюлевича, оп. 1, № 1441 — Письма А. К. Толстого к М. М. Стасюлевичу. 178 л., 77 писем.

13. РГИА, ф. 1021, фонд Перовских, оп. 2, № 75, 97, 1858—1888, 175 л. Содержит автографы, списки стихотворений А. К. Толстого, его письма, документы, материалы, относящиеся к его жизни и творчеству.

14. *Кондратьев А. А.* Граф А. К. Толстой: Материалы для истории жизни и творчества. СПб., 1912. В приложении к книге, полностью или в отрывках, напечатаны 18 стихотворных произведений Толстого, которые были переписаны в так называемую «Тетрадь Смирновой» (ныне утраченную); «Тетрадь» была подарена Толстым А. О. Смирновой, вероятно, в 1850 г. в Калуге. Кондратьев пояснял: «Напечатанные во втором отделе книги стихотворения извлечены из принадлежащей Е. А. Ляцкому тетради стихов гр. А. К. Толстого, написанных неизвестной рукой, с собственноручным посвящением поэта знаменитой Александре Осиповне Смир-

новой (оно воспроизводится нами). Тетрадь занимает 116 страниц, из которых на 104 помещены 22 пьесы, представляющие собой в большинстве случаев ранние редакции стихотворений, позже значительно переработанных. Эти редакции являются в высшей степени важными для истории творчества нашего поэта, и, не считая себя вправе напечатать всю тетрадь в целом, мы приводим лишь те пьесы и отрывки, которые заключают особенно существенные отклонения от основных текстов печатных изданий» (*Кондратьев*. Введение, вне пагинации).

15. *Lirondelle A*. Le poète Alexis Tolstoï. L'homme et l'oeuvre. Paris, 1912. В приложении к книге напечатаны фрагменты 9 стихотворных текстов Толстого, воспроизведенные Лиронделем с не дошедших до нас автографов.

В обозначении типа автографического источника используются следующие определения.

1. Беловой автограф — текст, записанный автором без поправок как окончательный на данный момент творческой работы.

2. Беловой автограф с правкой — текст, записанный автором как окончательный, в который позже вносились единичные исправления, не затрагивающие содержания и общего стиля произведения.

3. Автограф — в целом творчески завершенный текст, в который, возможно, по ходу записывания или вскоре после того автором вносились частичные изменения, представляющие собой лексические и синтаксические варианты отдельных мест текста.

4. Автограф с правкой — автограф (3), в который позже автором вносилась существенная правка, затрагивающая содержание, лексический состав, синтаксический строй произведения.

Показателями времени и характера правки в данных автографах являются особенности почерка, инструменты письма (пером или карандашом по написанному пером или карандашом тексту и т. п.), их отличительные особенности, чернила.

5. Черновой автограф — текст, отражающий начальную стадию работы автора над произведением.

Прочие обозначения источников соответствуют принятым в современной текстологии определениям.

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

авт. — автограф
авториз. — авторизованный
Альбом В. Ж. — альбом стихотворений Толстого, принадлежавший В. М. Жемчужникову (РГБ, ф. 218, карт. 48, № 5)
Арх. Т. — Архив А. К. Толстого (ПД)
БВ — газета «Биржевые ведомости»
БдЧ — журнал «Библиотека для чтения»
бел. — беловой
Бес. — журнал «Беседа»
Бп-37 — *Толстой А. К.* Полное собрание стихотворений / Вступит. ст., ред. и примеч. И. Г. Ямпольского. Л., 1937 (Библиотека поэта. Большая серия)
Бп-39 — *Толстой А. К.* Драматическая трилогия / Ред. и примеч. И. Г. Ямпольского. Л., 1939 (Библиотека поэта. Большая серия)
ВЕ — журнал «Вестник Европы»
ВЛ — Вестник литературы
впис. — вписано

вст.	—	вставлено
ГАРФ	—	Государственный архив Российской Федерации (Москва)
ГИМ	—	Отдел письменных источников Государственного исторического музея (Москва)
ГЛМ	—	Отдел рукописных фондов Государственного литературного музея (Москва)
ГТБ	—	Отдел рукописей и редкой книги Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеки
доп.	—	дополнительный
допис.	—	дописано
Жирмунский	—	*Жирмунский В. М.* Гёте в русской литературе. Л., 1982
ЖМНП	—	Журнал Министерства народного просвещения
журн.	—	журнальный
Зап. кн. [1]	—	Записная книжка [1] А. К. Толстого (ПД, ф. 301, Архив А. К. Толстого, № 6, л. 1—66)
Зап. кн. [2]	—	Записная книжка [2] А. К. Толстого (ПД, ф. 301, Архив А. К. Толстого, № 6, л. 1—65)
Зап. кн. [3]	—	Записная книжка [3] А. К. Толстого (РНБ, ф. 779, Архив А. К. Толстого, № 4, л. 1—48)
зач.	—	зачеркнуто
ИВ	—	журнал «Исторический вестник»
Иванова	—	*Иванова Т. В.* Фольклор в творчестве А. К. Толстого. Петрозаводск, 2004

ИГР — *Карамзин Н. М.* История государства Российского: В 12 т. СПб., 1816. Т. 1—3; СПб., 1821. Т. 9; СПб., 1829. Т. 12

ИЛН-2006 — *Толстой А. К.* Из литературного наследия / Изд. подг. Г. А. Тиме и Р. Ю. Данилевский. СПб., 2006

испр. — исправлено

ист. — источник

кар. — карандашом, карандашный

КО — *Кондратьев А.* «Крымские очерки» гр. А. К. Толстого // Современник. 1912. № 6

Кондратьев — *Кондратьев А. А.* Граф А. К. Толстой: Материалы для истории жизни и творчества. СПб., 1912

ЛН — «Литературное наследство»

Маркевич — Письма Б. М. Маркевича к графу А. К. Толстому, П. К. Щебальскому и другим. СПб., 1888

МВ — газета «Московские ведомости»

надп. — надписано

напис. — написано

наст. — настоящий

НБП — *Толстой А. К.* Полное собрание стихотворений и поэм / Вступит. ст., сост., подг. текста и примеч. И. Г. Ямпольского. СПб., 2004 (Новая библиотека поэта)

НВ — газета «Новое время»

нрзб. — неразобранное

ОЗ — журнал «Отечественные записки»

осн.	—	основной
ПД	—	Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук (Санкт-Петербург)
подп.	—	подписано
подч.	—	подчеркнуто
прип.	—	приписано
продолж.	—	продолжено
ПССтих-76	—	*Толстой А. К.* Полное собрание стихотворений: В 2 т. СПб., 1876
ПСС-82/83	—	*Толстой А. К.* Полное собрание сочинений: В 4 т. / Под ред. Д. Н. Цертелева. СПб., 1882—1883
ПСС-1907/1908	—	*Толстой А. К.* Полное собрание сочинений: В 4 т. / С портретом графа Алексея Толстого и критико-биографическим очерком С. А. Венгерова. [Примечания и варианты подготовил П. Быков] СПб., 1907—1908
ПССтих-84	—	*Толстой А. К.* Полное собрание стихотворений: В 2 т. / Сост., подг. текста и примеч. Е. И. Прохорова. Вступит. ст. Л. И. Емельянова. Л., 1984 (Библиотека поэта. Большая серия. Второе издание)
РА	—	журнал «Русский архив»
РБ	—	журнал «Русская беседа»
РВ	—	журнал «Русский вестник»

РГАЛИ	—	Российский государственный архив литературы и искусства (Москва)
РГБ	—	Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки (Москва)
РГИА	—	Российский государственный исторический архив (Санкт-Петербург)
ред.	—	редакция
РЛ	—	журнал «Русская литература»
РМ	—	журнал «Русская мысль»
РНБ	—	Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург)
РО	—	журнал «Русское обозрение»
РС	—	журнал «Русская старина»
Рыбников	—	Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. М., 1861—1862. Ч. 1—2; Петрозаводск, 1864. Ч. 3; СПб., 1867. Ч. 4
С-67	—	Стихотворения графа А. К. Толстого. СПб., 1867
Сахаров	—	[*Сахаров И. П.*] Песни русского народа. СПб., 1838—1839. Ч. 1—5
сл.	—	слово
след.	—	следующий
Совр.	—	журнал «Современник»
Соколов	—	*Соколов Н. М.* Иллюзии поэтического творчества: Эпос и лирика гр. А. К. Толстого. СПб., 1890
СПбВед.	—	газета «Санкт-Петербургские ведомости»

Срезневский	—	*Срезневский В. И.* Автографы гр. А. К. Толстого // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. 1905. Т. X. Кн. 4. С. 259—280
СС-63/64	—	*Толстой А. К.* Собрание сочинений: В 4 т. / Вступит. ст., подг. текста и примеч. И. Г. Ямпольского. М., 1963—1964
ст.	—	стих
Стасюлевич	—	М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке. СПб., 1912. Т. 2
Тетр. [1]	—	Тетрадь [1] (ПД, ф. 301, Архив А. К. Толстого, № 4, л. 1—62 об.)
Тетр. [2]	—	Тетрадь [2] (ПД, ф. 301, Архив А. К. Толстого, № 3, л. 1—87 об.)
черн.	—	черновой
Lirondelle	—	*Lirondelle A.* Le poète Alexis Tolstoï. L'homme et l'oeuvre. Paris, 1912

СОДЕРЖАНИЕ

ПРИЛОЖЕНИЯ

Научное издание

Алексей Константинович
ТОЛСТОЙ

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СТИХОТВОРЕНИЙ

Том 2

Утверждено к печати
Редколлегией серии «Литературные памятники»

Редактор издательства *Т. Л. Ломакина*
Художник *П. Э. Палей*
Технический редактор *И. М. Кашеварова*
Корректоры *Н. И. Журавлева*, *А. К. Рудзик*
и *Е. В. Шестакова*
Компьютерная верстка *Л. Н. Напольской*

Подписано к печати 24.05.2016.
Формат 70×90 1/32. Бумага офсетная.
Гарнитура Академическая. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 27.7. Уч.-изд. л. 28.9. Тираж 1000 экз.
Тип. зак. № 3987

Издатель: Санкт-Петербургский филиал ФГУП
«Издательство «Наука»
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12
Адрес для корреспонденции:
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1
main@nauka.nw.ru
www.naukaspb.com



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ФИЛИАЛ
ФГУП «ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ГОТОВИТ К ВЫПУСКУ

Вернер Йегер

ПАЙДЕЙЯ: ВОСПИТАНИЕ АНТИЧНОГО ГРЕКА

Том III

Эпоха великих воспитателей и воспитательных систем

Готовится к изданию перевод заключительного тома фундаментальной «Пайдейи» Вернера Йегера — основоположника и инициатора нового движения, получившего название «третьего гуманизма». Задачей этого идейного течения, по мысли автора, было создание особой системы духовных ценностей: философское и воспитательное наследие античной Эллады призвано стать «моделирующей силой» современной культуры и образования.

Настоящий перевод завершает публикацию на русском языке одной из ключевых книг XX в. Opus magnum Йегера — это не только памятник своего времени, но также эксплицитная программа нравственно-политического гуманистического воспитания: единство пайдейи на протяжении архаики и классики было обусловлено воспитательным приобщением юных поколений к лучшим образцам поэзии и словесности, транслирующим фундаментальные нравственные ценности. Педагогический опыт Античности, тщательно обработанный Йегером, может стать действенным средством самовоспитания для современного человека.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ФИЛИАЛ
ФГУП «ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ГОТОВИТ К ВЫПУСКУ

В серии «Литературные памятники»

Сесар Вальехо

ЧЕРНЫЕ ГЕРОЛЬДЫ. ТРИЛЬСЕ. ЧЕЛОВЕЧЬИ СТИХИ

Книга представляет собой первое полное издание стихотворений выдающегося перуанского поэта XX века Сесара Вальехо, произведения которого признаются одной из вершин латиноамериканской лирики, и включает в себя три поэтических сборника — «Черные герольды» (1919), «Трильсе» (1922) и «Человечьи стихи» (издан в 1939 г., спустя год после смерти поэта). После Второй мировой войны его стихи, регулярно издававшиеся в испаноязычных странах, принесли автору широкую известность как в Европе, так и на родном континенте. Хотя Вальехо — убежденный республиканец и антифашист — сопереживал развитию социализма и даже посетил СССР в 1927 г., его поэзия, проникнутая революционным гражданским пафосом и гуманизмом, мотивами индейского искусства и сюрреализма, еще мало знакома русскому читателю. Многие переводы публикуются в настоящем издании впервые. В книгу также вошли публицистические работы Вальехо, посвященные поэтическому ремеслу, фрагменты из книги «Россия, 1931. Размышления у стен Кремля» и очерк «Владимир Маяковский».

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ФИЛИАЛ
ФГУП «ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ГОТОВИТ К ВЫПУСКУ

В серии «Литературные памятники»

ДОМОСТРОЙ

Издание четвертое

«Домострой» — выдающийся памятник отечественной словесности XVI века и одно из наиболее узнаваемых произведений древнерусской литературы в целом. Систематизировавший выработанные к тому моменту поведенческие нормы, описанные в славянских и западноевропейских поучениях, текст «Домостроя» стал практическим руководством по воспитанию детей, ведению хозяйства и домашнего быта для многих поколений боярских и купеческих семей. Хотя идеи, излагаемые в этом произведении, покажутся современному читателю бесповоротно устаревшими, книга не потеряла своей актуальности для историков и лингвистов, будучи незаменимым источником информации о повседневной жизни Московской Руси, так и уникальным примером синтеза церковнославянского и разговорного языков.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ФИЛИАЛ
ФГУП «ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ГОТОВИТ К ВЫПУСКУ

Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ И ПИСЕМ В 35 ТОМАХ

Том 7

ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ

(Рукописные редакции)

В очередном томе Полного собрания сочинений и писем Ф. М. Достоевского публикуются ранние редакции рукописей «Преступления и наказания» — романа, снискавшего Достоевскому славу одного из величайших писателей XIX века. Вниманию читателя предлагаются первоначальная, краткая версия «Преступления и наказания», помеченная автором как «повесть», вторая, «пространная» редакция, и третья, непосредственно предшествующая финальной версии. Знакомство с подготовительными материалами к роману позволит проникнуть в детали замысла гениального произведения, окунуться в еще не до конца оформленный психологический мир писателя. Настоящий том снабжен масштабным справочным аппаратом, подготовленным ведущими специалистами по творчеству Достоевского, а также развернутыми комментариями и указателями.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ФИЛИАЛ
ФГУП «ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ГОТОВИТ К ВЫПУСКУ

Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ И ПИСЕМ В 35 ТОМАХ

Том 8

ИДИОТ

Восьмой том Полного собрания сочинений и писем Ф. М. Достоевского содержит роман «Идиот», завершенный писателем в 1868 году во Флоренции. Эта книга о «положительно прекрасном человеке» может восприниматься на контрасте с написанным двумя годами ранее «Преступлением и наказанием». Если история Раскольникова предстает нам на страницах романа как путь от преступления к покаянию, от тьмы к свету и подлинной жизни, то князь Мышкин, напротив, из ситуации предельного сострадания и любви к божьему миру возвращается во мрак безумия. Важной особенностью романа является то, что в нем Достоевский подробно описывает свой опыт пребывания на краю жизни и смерти после разоблачения заговора петрашевцев. Разработанные Достоевским в «Идиоте» модели персонажей послужили образцами для героев позднего творчества писателя — романов «Бесы», «Подросток» и «Братья Карамазовы». Книга снабжена масштабным справочным аппаратом, подготовленным ведущими специалистами по творчеству Достоевского, а также развернутыми комментариями и указателями.

АДРЕСА МАГАЗИНОВ «АКАДЕМКНИГА»

Магазины с отделами «Книга—почтой»

119192 Москва, Мичуринский проспект, 12, корп. 1;
(код 495) 932-78-01
Сайт: **http://LitRAS.ru/**; e-mail: **okb@LitRAS.ru**

199034 Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1;
(код 812) 328-38-12; e-mail: **naukaspb1@yandex.ru**

Магазины «Академкнига» с указанием букинистических отделов

660049 Красноярск, ул. Сурикова, 45;
(код 3912) 27-03-90; akademkniga@bk.ru

117312 Москва, ул. Вавилова, 55/7;
(код 499) 124-55-00 (Бук. отдел)

119192 Москва, Мичуринский проспект, 12;
(код 495) 932-74-79 (Бук. отдел)

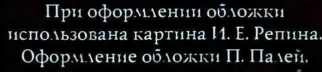
101000 Москва, Б. Спасоглинищевский пер., 8, строение 4;
(код 495) 624-72-19

142290 Пущино Московской обл., МКР «В», 1;
(код 49677) 3-38-80

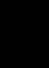
191104 Санкт-Петербург, Литейный проспект, 57;
(код 812) 273-13-98; academkniga.spb@bk.ru
(Бук. отдел)



Стихотворения А. К. Толстого — русского поэта, драматурга, романиста, создателя литературной маски Козьмы Пруткова — наполнены глубокой и искренней любовью к народному творчеству и представляют собой попытку потомственного аристократа максимально приблизиться к фольклорным поэтическим формам. Сознательно придавая своим произведениям «былинный» характер, сочетая лирическое восприятие природы с традиционным эпическим мировидением, Толстой расширяет понятие поэзии, свойственное середине XIX столетия. Издание, подготовленное ведущими специалистами по отечественной литературе, снабжено обширным справочным аппаратом, позволяющим по-новому взглянуть на творчество одного из виднейших русских стихотворцев позапрошлого века.



При оформлении обложки использована картина И. Е. Репина. Оформление обложки П. Палей.



А. К. ТОЛСТОЙ

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СТИХОТВОРЕНИЙ

ТОМ 2

А. К. ТОЛСТОЙ

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СТИХОТВОРЕНИЙ

